

# **Musiikkivideo musiikin ja laululyriikan näkökulmasta**

Kappaleen tulkintakeinoja audiovisuaalisen kokonaisuuden saavuttamiseksi  
musiikkivideoilmaisussa

Viestinnän koulutusohjelma  
Audiovisuaalisen mediatuotannon  
suuntautumisvaihtoehto  
Opinnäytetyö  
25.4.2008

---

Markku Kirves



## TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma <b>Viestinnän koulutusohjelma</b>		Suuntautumisvaihtoehto <b>Audiovisuaalinen mediatuotanto</b>
Tekijä <b>Markku Kirves</b>		
Työn nimi <b>Musiikkivideo musiikin ja laululyriikan näkökulmasta</b>		
Työn ohjaaja/ohjaajat <b>Lasse Keso</b>		
Työn laji <b>Opinnäytetyö</b>	Aika <b>25.4.2008</b>	Numeroidut sivut + liitteiden sivut <b>49</b>
<p><b>TIIVISTELMÄ</b></p> <p>Opinnäytetyöni on monimuototyö. Sen teososa on Ratas-yhtyeen musiikkivideo Mustavalkoinen maa. Toimin teososassani musiikkivideon käsikirjoittajana, ohjaajana, kuvaajan ja leikkaajana. Olen myös itse säveltänyt ja sanoittanut musiikin sekä soitan mukana yhtyeessä. Työ on hankkeistettu Pajula Records Oy:lle.</p> <p>Opinnäytetyössäni etsin keinoja audiovisuaalisen kokonaisuuden saavuttamiseksi musiikkivideoilmaisussa. Näkemykseni mukaan musiikkivideot ovat usein vain kappaleiden visuaalista täytettä, eivätkä vastaa tunnelmaltaan tai kuvaukseltaan musiikkia. Tilaaajan näkökulma on usein kaupallinen, jonka johdosta musiikkivideo tehdään ulkomusiikillisten arvojen sanelemana. Opinnäytetyössäni etsin keinoja kuvan ja musiikin yhteisen sävelen musiikkivideoilmaisussa nimenomaan kappaleen näkökulmasta katsottuna.</p> <p>Tutkin käsitettä lyyrinen kamera, joka kuvaa kameran liikkeitä tekstissä ja käsittelen draaman rakenteen hahmottamista laululyriikassa. Etsin kuvallisia tulkintakeinoja musiikin rakenteista ja tutkin eri musiikkityyleihin yhdistettäviä tunnetiloja ja synestesian color-hearing käsitettä.</p> <p>Esittelen ensin muutamia konkreettisia tulkintakeinoja ja sitten sovellan käytännössä niitä teososani analyysissä. Tutkin myös teososan työprosessin aikana sitä, mitä mahdollisia hyötyjä on siitä, että koko projektista vastaa yksi henkilö.</p>		
Teos/Esitys/Produktio <b>Mustavalkoinen Maa. Musiikkivideo Ratas-yhtyeelle. Käsikirjoitus, ohjaus, kuvaus, leikkaus, jälkityöstö Markku Kirves. Kesto: 5 min 6 s. Formaatti: DVD.</b>		
Säilytyspaikka <b>Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus</b>		
Avainsanat <b>Musiikkivideo, lyyrinen kamera, musiikki ja tunnetilat.</b>		



Degree Programme in Media		Specialisation Audiovisual Media Production
Author Markku Kirves		
Title Music video from the point of view music and lyrics.		
Tutor(s) Lasse Keso		
Type of Work Final Project	Date 25 April, 2008	Number of pages + appendices 49
<p>My thesis is a multifaceted work. The task part is a music video Mustavalkoinen Maa for rock-band Ratas. In the task part I act as a scriptwriter, director, cinematographer and editor. I have also composed and written the lyrics for the song, and play in the band. The project is made for Pajula Records Ltd.</p> <p>In my thesis I'm trying to find means to achieve a whole audiovisual expression in a music video. My opinion is that music videos often are just visual filling for songs, and their atmosphere or portrayal doesn't match the music. Aspect of the subscriber often is commercial and in the consequence making the music video is dictated by out-musical values. My thesis I'm looking for means to co-ordinate musical and visual expression in a music video, specifically from the songs point of view.</p> <p>I'm studying the concept of lyrical camera, which describes the movement of the camera in the text, and outlining the structure of drama in the song lyrics. I'm looking for visual interpretations for structure of music, study sentimental states conjunctive to different musical genres and color-hearing concept of synaesthesia.</p> <p>Firstly I demonstrate some concrete means of interpretation and then apply them in practice in the analysis part of my work. Also during the work process of my task I study what possible benefits can be gained when only one person is responsible from the whole project.</p>		
Work / Performance / Project Mustavalkoinen maa. A musicvideo for Ratas. Script, direct, cinematography and edit Markku Kirves. Duration 5,06. Format: DVD.		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords music video, lyrical camera, music and emotions.		

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	1
2 MUSIIKKIVIDEON MÄÄRITELMÄ .....	3
2.1 Mikä on musiikkivideo? .....	3
2.2 Tarina musiikkivideossa .....	5
3 LAULULYRIIKAN VISUAALINEN TULKITSEMINEN .....	6
3.1 Lyyrinen kamera ja tekstin kuvakulmat .....	6
3.2 Lyyrisen kameran paikallistaminen .....	7
3.3 Laululyriikka ja musiikkivideo .....	10
3.4 Kultainen leikkaus lyriikassa .....	11
3.5 Draaman rakenne laululyriikassa .....	12
4 ÄÄNEN VISUALISOINTI .....	14
4.1 Äänikerronnasta .....	14
4.2 Musiikki ja tunnetilat .....	15
4.3 Synestesia .....	17
5 KUVAN SOUNDI .....	19
5.1 Kuvakulmien merkityksistä .....	19
5.2 Kuvadramaturgia .....	20
6 MUSTAVALKOINEN MAA – OMAN TEOKSEN TOTEUTUS .....	22
6.1 Teososan käsikirjoittaminen .....	22
6.1.1 Sävellys- ja sanoitustyö .....	23
6.1.2 Kappaleen tarinan hahmottaminen ja dramaturgiset taitekohdat .....	25
6.1.3 Käsikirjoittaminen .....	27
6.2 Teososan kuvaukset .....	28
6.2.1 Lyyrisen kameran liikkeet kappaleessa .....	29
6.2.2 Kuvaukset .....	31
6.2.3 Kuvausrytmi ja tempon merkitys .....	32
6.3 Teososan leikkaus .....	33
6.3.1 Materiaalin purku .....	33
6.3.2 Editointi .....	35
6.3.3 Kuvan ja lyriikan leikkaaminen yhteen .....	36
6.3.4 Jälkityöstö .....	43
7. POHDINTA .....	45
LÄHTEET .....	48

## 1 JOHDANTO

Tutkimusasetelmani sai alkunsa suunnitellessani omalle Ratas-yhtyeelleni musiikkivideota. Pohdin millä keinoilla kappaleelle voisi löytää kuvallisen vastineen, joka tukisi itse kappaleen tarinaa ja liikkeitä mahdollisimman tarkasti. Koen itse, että musiikkivideoilmaisussa harvoin lähdetään tekemään kuvallista ilmaisua itse kappaleen elementtien pohjalta, vaan monet ulkomusiikilliset asiat säätelevät musiikkivideon sisällön. Elokuvissa musiikki- ja äänimaailma luodaan hyvinkin pitkälti kuvan ehdoilla tukemaan ja tehostamaan kuvan tunnelmaa. Musiikkivideoissa taas kuva on mielestäni monesti vain visuaalinen täyte musiikille, johon ei sidota ainakaan tilaajan eli useimmiten levy-yhtiön kannalta mitään taiteellisia odotuksia. Pääasiana tilaajalla on saada musiikkivideon avulla levy myymään enemmän ja yhtye tunnetummaksi, joten tilaajan näkökulmaksi on nähtävä lähinnä kaupallinen. En toki lähde tätä asetelmaa kumoamaan vääränä, mutta oma näkökulmani ei tutkielmassa sitoudu kaupalliseen näkökulmaan. Tässä tapauksessa tarkoitukseni on vain keskittyä tutkimaan eri keinoja oikeimman visuaalisen lopputuloksen saavuttamiseen itse kappaleen näkökulmasta.

Lähtökohtani oli etsiä muutamia keinoja, joilla voitaisiin etsiä paremmin kappaleen sanoma ja luonne esiin, jotta lopputuloksena olisi enemmänkin audiovisuaalinen kokonaisuus kuin vain visuaalinen täyte musiikille. Elokuvakerronnassa musiikilla saadaan tehostettua kuvaa, tuotua uusia elementtejä ja uutta näkökulmaa kuvalle. Monissa tapauksissa kuva kestää pidempää tarkastelua onnistuneen musiikin avulla. Tutkin olisiko tätä keinoa mahdollista soveltaa musiikkivideoilmaisuun kääntämällä

asetelma päälaelleen. Minkälaisella kuvailmaisella siis voitaisiin tukea ja vahvistaa kappaletta ja jopa tuoda uusia näkökulmia olemassa olevaan musiikkiin?

Lähden purkamaan tätä tutkimusasetelmaa erityisesti kuvaajan näkökulmasta etsien erilaisia valmiuksia ja keinoja, joita pitäisi mielestäni ottaa huomioon kokonaisen lopputuloksen kannalta. Etsin konkreettisia apuvälineitä, joilla musiikista ja laululyriikasta voi kaivaa esiin kuvauksellisia elementtejä, joita kannattaa ottaa huomioon musiikkivideon suunnittelussa ja kuvauksessa. Tutkin myös, liittyykö täten suoranaisesti tietynlaiseen rytmiin tai säveleen tietynlainen kuvakerronta.

Luvussa 3 tutkin, miten esimerkiksi laululyriikasta voi löytää kameran liikkeitä tai kuvakulmia ja miten eri musiikkityylit ovat yhdistettävissä erilaiseen kuvailmaisuun. Tutkin runoudesta löytämäni käsitettä *lyyrinen kamera*, joka kuvailee kameran liikkeitä tekstissä. Listaan erilaisia ohjeita joiden avulla lyyrisen kameran liikkeitä ja leikkauskohtia voi laululyriikasta metsästä ja teososani yhteydessä näytän miten itse niitä sovelsin.

Luvussa 4 tutkin äänikerrontaa ja puran karkeasti länsimaisen populaarimusiikin erilaisiin rytmillisiin ryhmiin. Tämän kautta tutkin, minkälaisia tunnetiloja niihin yleisesti yhdistetään ja voiko tietynlaiseen musiikkiin yhdistää siis suoraan tietynlaisen kuvaustyylin. Tässä luvussa viitataan myös synestesiaan ja aiheesta nimenomaan *color-hearing* -käsitteeseen, jonka mukaan tiettyihin sointuihin on yhdistettävissä tietty väri. Vaikka synesteettiset kokemukset ovat harvinaisia ja eri synesteetikot saavat erilaisia aistimuksia samoista asioista, kuitenkin tutkimuksissa on todettu, että johdonmukaisuuksiakin ja toistuvia väri- ja sävel yhdistelmiä on löydettävissä.

Tutkin luvussa 5, onko viitteitä ja yhtymäkohtia erilaisiin kuvakulmiin tai kuvaustyyliin ja miten esimerkiksi musiikin rytmiä voi käyttää hyväkseen kuvatessa. Käsittelen luvussa myös kuvadramaturgiaa.

Luvussa 6 esittelen teososani syntyä vaihe vaiheelta ja testaan esittelemieni käsitteiden toimivuutta. Esittelen konkreettisesti tulkintakeinoni ja miten päädyin tiettyihin ratkaisuihin havainnollistavien kuvien avustuksella.

Suurissa tuotantoryhmissä on jäseninä useampia eri osa-alueiden ammattilaisia, jotka keskittyvät hoitamaan oman tonttinsa. Tunnustelen teososan valmistuessa, onko koko tuotantoketjun eri osa-alueiden kokonaisvaltaisesta hallinnasta hyötyä työn kannalta. Minkälaisia etuja syntyy, jos koko tuotoksesta vastaakin yksi henkilö ja voisiko tästä mallista olla uudeksi tekemisen tavaksi? Lähtökohtaisesti en siis lähde kyseenalaistamaan isojen tuotantoryhmien tarpeellisuutta vaan tahdon tutkia minkälaista hyötyä lopputuloksen kannalta on hallita eri osa-alueet.

Voiko tällä työtavalla ja edellä mainitsemillani keinoilla saada syvemmän otteen tuotantoon ja musiikkivideosta audiovisuaalisen kokonaisuuden?

## 2 MUSIIKKIVIDEON MÄÄRITELMÄ

Musiikkivideo on usein lähinnä visuaalinen täyte musiikille. Mutta mitä muuta se voisi olla? Mitä oikeastaan sisältää määritelmä musiikkivideo? Millä sanoilla sen voi määritellä ja mikä on sen perimmäinen tarkoitus?

### 2.1 Mikä on musiikkivideo?

Musiikkivideo on lyhytfilmi, jonka tarkoitus on esittää kuvallinen esitys musiikkiteoksesta. Musiikkivideoiden synty on sijoitettu useissa määritelmissä 1970-luvulle. Queenin *Bohemian Rhapsody* -musiikkivideon on sanottu olleen merkittävä käännekohta siinä, että yhä useammat levy-yhtiöt alkoivat tehdä videoita julkaisujen myynnin vauhdittamiseksi. Yhdysvaltalainen Music Television aloitti ensimmäisenä pelkkien musiikkivideoiden tauottoman esittämisen vuonna 1981. (Music Video.)

Antti Alasen ja Ilppo Pohjolan *Sähköiset unet* -kirja käsittelee aihetta hieman laajemmin. Kirjan mukaan musiikkivideon määritelmän täyttää nimittäin moni tallenne jo 50-luvulta lähtien. Wikipediasta löytyy siis musiikkivideon niin sanottu mainstream-syntyhetki, eli hetki, jolloin musiikkivideot nousivat suurten massojen tietoisuuteen. Esimerkiksi Beatles teki jo 60-luvun loppupuolella videot *Penny Lane* ja *Strawberry Fields Forever*, joista viimeisin kuuluu eittämättä musiikkivideoklassikoihin. Nämä mainoselokuvat jäivät musiikkiteollisuuden sivuilmioiksi aina 70-luvun puoliväliin

saakka, jolloin Queenin *Bohemian Rhapsody* teki musiikkivideon läpimurron. Niitä tehtiin lähinnä Australian markkinoille, jonne yhtyeet tekivät harvoin kiertueita ja kokemus oli, että ilman televisiossa esitettyä videota esiintyjän oli vaikea päästä listan kärkeen. (Alanen & Pohjola 1992, 111.)

Käsite musiikkivideo määritellään useissa yhteyksissä Wikipedian tavoin musiikkikappaleen kuvalliseksi esitykseksi. Mitään yksiselitteistä kuvausta musiikkivideolle laajasta kirjallisuudesta löydy. Antti-Ville Kärjän artikkelissa *Musiikkivideo suomipopin pyörteissä* pohditaan vastausta kysymykseen mikä on musiikkivideo. Toiset kokevat sen olevan 3–4 minuuttia pitkä tallenne jossa tapahtuu musiikkiesitys. Toiset taas ovat sitä mieltä, että se on ennalta äänitetyn musiikin pohjalta tehty filmi- tai videotallenne. Eri määritelmien yhdistävä tekijä tuntuu olevan se, että musiikkivideo on levy-yhtiön promootiotyökalu ja sen ensisijainen tavoite on levymyynnin edistäminen. Artikkelissaan Kärjä tiivistää asian tyhjentävästi näin:

*Miten musiikkivideo sitten olisi määriteltävä? Jos kaiken edellä esitetyn perusteella yrittää rakentaa jonkinlaista synteesiä, se kuulostaa seuraavalta: musiikkivideo on ensisijaisesti levy-yhtiöiden rahoittama erityisesti yleistä televisiolevitystä varten tuotettu audiovisuaalinen filmi- tai videotallenne yhdestä ennalta äänitetystä musiikkikappaleesta, jonka myyntiä ja jossa esiintyvän artistin suosiota sen on tarkoitus edistää.*

(Kärjä.)

Lähtökohdiltaan musiikkivideolle ei ole siis asetettu erityisen syvää elokuvakerronnallista merkitystä. Yksinkertaistettuna voidaan todeta, että musiikkivideon pitää myydä levyjä ja tehdä yhtye suosituksi. Avatessamme television voimme todeta tämän itse. Musiikkikanavat ovat pullollaan uskomattoman hienoja videoita, mutta valtaosa näistä keskittyy pönkittämään lähinnä artistin brändiä. Musiikki tulee vasta sen jälkeen. Indie-tuotannoissa saattaa nähdä tältä kannalta erittäin onnistuneitakin musiikkivideoita, joissa on saavutettu kappaleen tunnelma. Mutta harvoin näkee suurissakaan tuotannoissa saumattomasti yhteen sulautuvaa audiovisuaalista kokonaisuutta.



## 2.2 Tarina musiikkivideossa

Tarinoita on sisällytetty musiikkivideoihin enemmän ja vähemmän hyvällä menestyksellä jo vuosikymmeniä. Vuonna 1982 julkaistussa Michael Jacksonin *Billie Jean* -kappaleen videossa kerrottiin tiettävästi ensimmäistä kertaa tarina. Toki musiikkivideoita oli tehty jo pitkälti aiemminkin, mutta tästä hetkestä on sanottu nimenomaan tarinaa kertovan musiikkivideoteollisuuden alkaneen. (Music Video.)

Tarinan sisällyttäminen musiikkivideoon on usein ohjaajan visiosta kiinni. Ohjaaja käsikirjoittaa hienon käsikirjoituksen ja tämän jälkeen marssii tilaajan eli levy-yhtiön luokse. Luonnollisesti videon budjetti sanelee paljon sisältöä, ja tässä vaiheessa yleensä villeimmät ideat putoavat kerkasta. Levy-yhtiöllä eli tilaajalla on harvoin tähän mitään muuta sanottavaa kuin että videosta pitää tulla mahdollisimman halvalla mahdollisimman kalliin näköinen ja artistin pitää erottua edukseen. Termit ”kallis” ja ”edukseen” tarkoittavat lähinnä sitä, minkälaisia musiikkivideoita kilpailevat artistit ovat juuri tuottaneet markkinoille. Tilaja saattaakin näyttää jopa esimerkin pitämästään videosta, joka ei liity tarjouksen musiikkiin millään tavalla.

Toisinaan tarina on ohjaajan oma jo valmis visio, johon on odotettu jo pidempään sopivaa kappaletta. Toisinaan taas ohjaaja saa oman tulkinnan kautta idean jostain säkeistön sanaparresta ja noudattaa sitä orjallisesti. Joskus video ei taas liity mitenkään kappaleen sanomaan. Mikä tahansa näistä malleista saattaa myös jopa pilata hyvän kappaleen tai ainakin johtaa harhaan. Väistämättä onnistunutkin musiikkivideo on kuvallisesti jollain tasolla ristiriidassa kuulijan mielikuvien kanssa itse kappaleen tulkinnasta, niin kuin usein käy luettuaan hyvän kirjan ja petyttyään sitten elokuvaan. Mutta voisiko musiikkivideota tehdessä ottaa huomioon musiikkityylit ja tunnelmat ja tulkitsemalla lyriikan tarkoin ja hahmottamalla kappaleen dramaturgiset taitekohdat löytää tarkasti musiikkia vastaava visuaalinen tulkinta? Mitä kaikkea on mahdollista ottaa huomioon?

### 3 LAULULYRIIKAN VISUAALINEN TULKITSEMINEN

Lyriikka sanana tarkoittaa yhtä runouden kolmesta pääajasta. Se juontaa juurensa antiikin Kreikasta, jolloin se tarkoitti lyyran säestyksellä laulettua runoutta.

Populaarimusiikissa lyyra on vaihtunut muihin soittimiin ja lyriikka sanaa käytetään usein kappaleen sanoituksien yhteydessä. Tutkielmassani käsittelen lyriikkaa nimenomaan laululyriikan näkökulmasta.

#### 3.1 Lyyrinen kamera ja tekstin kuvakulmat

Laululyriikkaa musiikkivideotuotannossa tulkitaan mielestäni huolimattomasti. Vaikka tarina ja video olisivat muuten onnistuneita, lopputuloksesta voi tulla irtonainen ja päälle liimattu, mikäli tekstin liikettä ja kehittymistä ei oteta tarpeeksi huomioon toteutuksessa.

Heikki Salon laululyriikan käsikirjassa *{Kahle}kuningaslaji* esitellään käsite *lyyrinen kamera*. Lyyrinen kamera liikkuu tekstissä, kuvaa olennaiset tapahtumat ja leikkaa niitä tilan ja ajankäytön mukaan. Hänen mukaansa runo-oppaissa puhutaan usein lyyrisestä kamerasta ja kuvakulmien muutoksista tekstissä. Tekstissä kameran liikkeet osaavat olla erittäin ripeitäkin, tämän takia monet modernin runon lukijat syyttävät tekstiä heti hämäräksi ja käsittämättömäksi, jos eivät sitä ymmärrä. Totuus saattaa vain olla, että lukijat eivät tajua kameran nopeaa liikettä ja etsivät siksi pelkästään suuria kokonaisuuksia, joita eivät ymmärrä tajuamatta runon pienempiä osia. Toki laululyriikassakin kamera voi kulkea nopeasti, mutta kun Salon mukaan puhutaan tarinamuodosta, tekijän käden ojennus kuulijalle on nimenomaan hitaus. (Salo 2006, 97.)

Laululyriikassakin kamera siis voi kulkea todella nopeasti. Varsinkin nykylyriikassa näkisin, että kamera liikkuu tekstissä erityisen vikkellä. Mutta kun puhutaan tarinamuotoisesta laululyriikasta, Salon mukaan avainsana on hitaus. Siis valitaanko täten musiikkivideoon nopea tai hidas kuvallinen kerronta? Kumpikaan tapa ei ole omasta mielestäni oikeampi, ennemmin kiinnittäisin huomiota siihen, miten eri tyyleille voisi löytää tulkinnanmuodot, joilla korostaa parhaiten kappaleen alkuperäistä viestiä.

### 3.2 Lyyrisen kameran paikallistaminen

Käsitteen *Lyyrinen kamera* Salo on poiminut Markku Toivoselta. Tämä on kirjoittanut esseen nimeltään *Lyyrinen kamera liikkuu* ja se on julkaistu MotMot-vuosikirjassa vuonna 1998. Tekstissään Toivonen avaa käsitettä ja kertoo lyyrisen kameran paikallistamisesta erittäin seikkaperäisesti. Hän puhuu runojen muodostamista kuvista ja kertoo, millä keinoilla taitavat runoilijat saavat kameran tekstissä liikkumaan vauhdikkaastikin. Samoilla ohjeilla liikkeitä pystyy etsimään siis laululyriikastakin.

Toivosen tekstissä lyyrinen kamera *zoomaa*. Kuvakulma vaihtuu usein ja runoilija vertautuu kameran käyttäjään, runo itse ottaa kuvat. Tässä tapauksessa termiä zoomaus ei sovelleta samalla tavalla kuin kuvauksessa, jolloin se tarkoittaa polttovälin muuttamista vaan sitä, että runoilija muuttaa perspektiiviään tai vaihtaa kameran paikkaa ja kuvakulmaa. Erityisesti kiinalaisessa runoudessa kameran liikkeet ovat hyvin paikallistettavissa. (Toivonen 1998.)

Esimerkkinä lyyrisen kameran käsitteen havainnollistamisessa esimerkkinä Toivonen käyttääkin kiinalaisen lyyrikin Li Yün runoa. Runon on suomentanut Pertti Nieminen.

Vuorijono  
ja toinen vuorijono,  
vuoret kaukana,  
taivas korkealla,  
huuruiset vedet kylmät.

Muistelen sinua vaahteranlehtien punertuessa.  
Krysanteemi avautuu,  
krysanteemi painuu umpeen,  
pohjolan villihanhet lentävät korkealla,  
armaani vain ei palaa.  
Oviverholla liikkuvat yksin tuuli ja kuu.

Esimerkkirunossa lyyrinen kamera liikkuu vauhdikkaasti käyttäen eri kuvakokoja. Ensimmäisessä neljässä säkeessä kamera näyttää laajaa panoroivaa maisemakuvaa,

jossa on vuorijonoja vuorijonon perään. Tämän jälkeen kamera tilttaa viidennessä säkeessä alaspäin, näyttäen kameran edustalla olevaa huuruista vettä. Seuraavaksi runossa siirrytään lähikuviin. Kuudennessa säkeessä kamera siirtyy lähikuvaan näyttäen punertavan vaahteran lehden. Li Yü zoomaa myös säkeen sisällä kertojan sydämeen ja kaihoon. Viidennen ja kuudennen säkeen sisään on piilotettu taitavasti myös ajan kuvauksen, kyse on syksystä. Säkeet seitsemän ja kahdeksan näyttävät erikoislähikuvassa kukan aukeamisen ja sulkeutumisen, ja kuvaan tulee elementtinä liike, jossa nopeutetussa kuvassa pitkään kukkiva krysanteeni avautuu ja sulkeutuu. (Toivonen 1998.)

Tämän jälkeen Li Yü palaa yleiskuvaan, ja elokuvan liike kiihtyy. Alussa hän näytti kaukaisia kuvia taivaasta ja maisemasta, nyt palataan maisemaan, jossa taivas näytetään elävämpänä ja yksityiskohtaisempana lentävien villihanhiin täyttäessä kuvan. Luontevasti tämän jälkeen Li Yü zoomaa heti kipeään ytimeen, säkeessä kymmenen kertoja myöntää ikävänsä. Säkeen sisällä runoilija zoomaa rinnastaen läheisen ja kaukaisen. Viimeinen säe näyttää koko lyyrisen kuvausmatkan yhteenvedon. Kuu ja tuuli tulevat likelle, oviverhon luo. (Toivonen 1998.)

Toivonen kuvaa säe säkeeltä esimerkin runon yksityiskohtaisen tarkasti ja kameran liikkeiden tulkintaan on helppo samaistua. Viimeiseen säkeeseen suorastaan näen kuvaajan näkökulmasta peruuttavan kamera-ajon ja tiivistävän zoomauksen yhdistelmän, jossa siis tausta konkreettisesti lähenee edessä olevia hahmoja. Toivonen (1998) on listannut myös kymmenen käyttöohjetta lyyrisen kameran paikallistamiseen tekstissä. Niistä vapaasti referoin tähän seitsemän, jotka ovat mielestäni hyödyllisiä musiikkivideoilmaisun näkökulmasta tekstin tulkitsemisen kannalta. Olen antanut näille kuvatermistön mukaiset otsikot, jotta ohjeiden sisältö kameran liikkeiden kannalta olisi ehkä helpompi jäsenellä.

#### A. Kuvakoon muuttuminen tekstissä

Maiseman jälkeen näytetään kasveja. Miljöökuvasta siirrytään kertojan sydämeen ja pilvenpiirtäjästä huokuvaan taloon. Yhteiskunnalliselta tasolta siirrytään yksilön kokemuspiiriin. Tällaiset selkeät leikkaukset hyppäävät useita kuvakokoja.

#### B. Tilttaus tekstissä

Ylhäältä laskeudutaan tiltaten alas, tai päinvastoin. Tekstissä lyyrinen kamera näyttää ensin taivaan, sitten maan. Kedon kukista siirrytään taivaan sineen.

#### C. Panorointi tekstissä

Tekstissä mereltä mennään niitylle, tai kuusta tähtiin. Ihmisjoukossa kasvot vaihtuvat toisiin kasvoihin.

#### D. Leikkaus staattisesta kuvasta liikkuvaan kuvaan

Pysähtyneestä maisemasta leikataan kuvaan, joka on täynnä liikettä, esimerkiksi kadulle, joka on täynnä kiireisiä ihmisiä.

#### E. Aika- ja tilasiirtymä

Sisältä liikutaan ulos, hällisevältä kadulta olohuoneeseen, muistelosta nykyhetkeen.

#### F. Leikkaus psyykkisestä tilasta fyysiseen tilaan

Kertojan sisäinen maisema vuorottelee ulkoisen kanssa, *tunnuslauseissa* runoilija myöntää tunteensa ja näyttää kipupisteensä. *Aistihavaintolauseissa* kuvataan konkreettista todellisuutta, kertoja lainaa silmiään ja korviaan. Kuvallisesti tähän lauseeseen voi yhdistää subjektiivisen kuvakulman, näytetään siis maisema päähenkilön silmin. *Ilmoituslauseessa* ulkoinen maailma analysoidaan ja älyllistetään. Tällöin jaetaan tietoa, kerrotaan tapahtumien kulku.

#### G. Lausemuotojen välinen leikkaus

Toteavasta siirrytään käskävään taikka ehdolliseen puhetapaan. Arkikieli muuttuu kysyvään, puhuttelevaan, huutavaan, liioittelevaan tai vastakohtat rinnastavaan muotoon.

Oheisten käyttöohjeiden näkisin olevan lähinnä laululyriikan taitekohtien hahmottamisen kannalta hyödyllistä tietoa. Oman teososani lyyrisen kameran liikkeitä havainnollistan tarkemmin edempänä (luku 6.2.1). Uskon, että kyky hahmottaa tekstin sisäisiä leikkauskohtia ja kameran liikkeitä on pelkästään hyödyllinen asia musiikkivideon leikkaajalle ja kuvaajalle.

### 3.3 Laululyriikka ja musiikkivideo

Kun musiikissa kappale antaa tilaa assosiaatioille, musiikkivideossa kuvat saattavat vaihtua nopeastikin. Mutta kun video alkaa kertoa tarinaa, sen kohtaukset pidentyvät lähelle elokuvien kerrontarytmiä. Salo toteaa myös, että laulu on hänen mielestään omaksumisrytmiltään keskimäärin lähempänä elokuvaa kuin musiikkivideota, eikä sen pidä pudottaa kuulijaa kyydistä. (Salo 2006, 97.)

Mielestäni Salo on tavallaan oikeassa, ei ketään pidäkään pudottaa kyydistä. Mutta mikä estää tekemästä musiikkivideota rakenteellisesti elokuvakerronnallisin keinoin kertovaksi. Jos laululyriikkaa tulkitsemalla on havaittavissa selkeä tarina ja kameran liikkeet, eikö äänen ja kuvan kanssa yhteistyössä voisi musiikkivideosta luoda entistä ehyemmän kokonaisuuden?

Kaikkea samaahan kuvan ei tarvitse kertoa mitä ääni kertoo, tähän olisi jo häiritsevää alleviivaamista. Jos laulussa lauletaan esimerkiksi pöydällä olevasta tyhjästä pullosta, niin ainakin itseäni häiritsisi, jos kuvallisesti näytettäisiin samaan aikaan pöydällä oleva pullo. Katsojaa ei tietenkään pidä pudottaa kyydistä, mutta liiallisella alleviivaamisella katsojan mielenkiinto laantuu. Näkisin esimerkin tapauksessa että fakta ”pullo pöydällä” on jo kerrottu. Itse kertoisin kuvallisesti jotain muuta aiheeseen liittyvää, esimerkiksi kuinka mies menee hakemaan täydennystä pullovarastoonsa.

Salon mukaan perinteisessä elokuvassa tarinan on totuttu kulkevan yleisesti leikkauksilla tai kamera-ajoilla eteenpäin kunnes siirrytään kohti hitaampaa ilmaisua ja lopulta päädytään staattiseen kuvaan. Runossa kertovat säkeet vastaavat kameran normaalikuvaa, viipyilevää kuvaa taas vastaa usein väitelause tai vertaus. Lauluissa myös kertosaäkeistö ja refengi (toisto) luovat staattisuutta, koska usein nämä osuudet merkitsevät kappaleissa lyyristä toistoa. Säkeen jokainen sana antaa tietyn määrän informaatiota ja tietyn määrän iskuja assosiointiin. (Salo 2006, 97.)

Jos Saloa soveltaa musiikkivideoilmaisuun, säkeistöissä annettaisiin laululle vetovastuu ja kertosaäkeissä kuva voisi viedä tarinaa eteenpäin. Tämä malli edellyttäisi sitä, että musiikkiteos on koskematon ja määrää musiikkivideon pituuden. Mutta eihän missään olekaan kielletty poikkeamasta kappaleen fyysisestä kestosta. Näkemissäni esimerkeissä

ei kappaleen keskeytys ollut niinkään kuvallisen ilmaisun kannalta vaadittua, vaan lähinnä efektiivinen ja ehkä musiikkivideomaailmassa vähemmän käytetty elementti. Tätä tehokeinoa on käytetty esimerkiksi Richard Ascroftin *A Song For The Lovers*, jossa laulaja pysäyttää kappaleen kulun stereoiden kaukosäätimellä. Kukaan ei siis kiellä katkaisemasta musiikkia esimerkiksi tarinan kuljettamisen vuoksi vaikka säkeistön ja ”bridgen” (populaarimusiikissa käsite bridge tarkoittaa säkeen ja kertosäkeen välistä siltaa) tai vaikka kahden säkeen taitteessa. Toki riippuu kappaleesta ja tilaajan huumorintajuisuudesta saada kyseiselle ratkaisulle hyväksyntä, mutta kokonaisuuden kannalta tätäkään ratkaisua ei pitäisi mielestäni pelätä.

### 3.4 Kultainen leikkaus lyriikassa

Niin kuin on mahdollista löytää yksittäisestä kuvasta, käsikirjoituksesta tai kokonaisen elokuvan kuvaustyylistäkin kultainen leikkaus, se on mahdollista siis hahmottaa myös laululyriikasta. Matemaattisen kaavan kultaiselle leikkaukselle kehitti kreikkalainen matemaatikko Euklides (s. 325 eKr.) ja sen voi havainnollistaa esimerkiksi näin:  $(a + b):a = a : b$ . Laululyriikan suhteen riittää tieto, että leikkaus löytyy suurin piirtein 2/3 kohdalla. (Salo 2006, 144–145.)

Vaikka laulujen sanoittajia tai musiikkivideo-ohjaajia lyriikan tulkinnan kannalta harvoin sääntö kiinnostaa ja vaikka säännöt on useiden mielestä tehty rikottaviksi, alitajuisesti kultainen leikkaus kyllä toteutuu harvinaisen laajalti. Salon mukaan tähän törmää mitä uskomattomimmissakin asioissa. On sanottu että se on kaunein ja paras suhde, jota voi soveltaa muotoihin, rytmiin ja tiloihin tässä maailmankaikkeudessa. Tämän suhteen voi löytää mm. ihmisruumiista, auringon kappaleiden etäisyyksistä (Venuksen ja Maan etäisyydet aurinkoon) tai vaikka muurahaisen rakenteesta. Se löytyy länsimaisesta taidemusiikista ja kevyestä musiikistakin aina rytmillisistä suhteista, sointujen välisistä suhteista sekä sinfonioiden kokonaisrakenteista. Kun puhumme kappaleen kohokohdan hyvästä sijainnista eli niin sanotusta koukkupaikasta, löytyy se usein kultaisen leikkauksen kohdalla. (Salo 2006, 144–145.)

Nämä faktat auttavat löytämään lyriikan tulkinnasta paikkoja, jotka saattavat avata tekstin kuulijalle aivan uudella tavalla. Tietenkin oletettavaa on, että sanoittaja on tätä miettinyt tai onnistunut sijoittamaan tekstinsä rakenteen kultaiseen leikkaukseen. Mutta

tämän säännön muistamalla musiikkivideossa voi heikommankin tekstin kohokohdan kaivaa esiin ja tukea sitä kertomalla leikkauskohdassa elokuvallisesti enemmän. Kulmaisessa leikkauksessa tapahtuu usein kappaleen käännekohta eli *peripetia*, jota kohden tarinaa on kuljetettu eri komplikaatioiden ja kriisien kautta. Tässä vaiheessa kuulijalle valottuu tarina hieman toisesta näkökulmasta ja usein tämän johdosta viimeinen kertosäe avautuu aivan erilailla kuin aiemmat. Jos leikkauskohdassa laululyriikassa käännekohta on piilotettu, voi sen koettaa kaivaa kuvallisesti paremmin esiin sijoittamalla kuvallinen käännekohta samaan kohtaan laulun leikkauksen kanssa, jonka johdosta musiikkivideo parhaimmillaan voisi avata kappaleen kuulijalle paremmin.

### 3.5 Draaman rakenne laululyriikassa

Yleensä sanaa draama käytetään näytelmien tai elokuvien yhteydessä. Sanan perimmäinen tarkoitus on ilmaista toimintaa, joka jäljittelee inhimillistä käyttäytymistä. Jos jäljittely on uskottavaa, yleisö tekee sopimuksen esittäjien kanssa ja alkaa uskoa näytelmän tai elokuvan totena. Kun näin tapahtuu, katsoja samastuu roolihenkilöihin ja tilanteisiin sekä eläytyy tapahtumiin omakohtaisesti. Samalla tavalla laulu voi tempaista kuulijansa mukaansa. Dramaturgia käy opiksi myös laulunrakenteesta ja muodosta. (Salo 2006, 212.)

Salon mukaan draaman rakenteeseen voi laskea kuuluvaksi:

#### A. Esittelyjakso

Kerrotaan yleensä tarinan kannalta seuraavat perusasiat: *kuka, missä, milloin*.

Jakso kestää elokuvissa muutaman minuutin, laulussa keskimäärin pari ensimmäistä säettä.

#### B. Ristiriita

Tässä kohdassa näytetään tarinan henkilöiden tai ympäristön välinen ristiriita, jolloin syntyy jännite. Tässä vaiheessa vastataan kysymykseen *miksi*.



### C. Juonen kehittely

Tämä on yleensä kertomuksen pisin osa. Tässä vaiheessa tapahtuu yleensä jotain yllättävää, joka mutkistaa juonen. Esimerkiksi nukkuva vartija joka ei saa herätä, joten täytyy hiipiä ohi. Elokuviissa aikaa on pitkiinkin juonen kehittelyihin, laulussa juonen kehittelyä saattaa edustaa vaikka vain säkeistön alku. Pääasia on että jännitys säilyy ja viedään tarinaa luontevasti kliimaksiin.

### D. Huippukohta

Kliimaksin aikana konflikti kärjistyy ja tilanne vaatii laukeamista. Monesti tämän jälkeen kertosaie näyttäytyy uudessa valossa.

### E. Käännekohta

Käännne tarkoittaa äkillistä toiminnan kääntymistä vastakkaiseen suuntaan. Tämä sijoitetaan yleensä kultaiseen leikkaukseen laulussa.

### F. Ratkaisu

Tämä tarkoittaa asioiden todellisen tilanteen hyväksymishetkeä. Ristiriitaan on tullut selvä ratkaisu ja juoni sulkeutuu, tai sitten jätetään avoimeksi. Avoimissa lopetuksissa viitataan usein siihen mitä saattaisi tapahtua.

(Salo 2006, 213.)

Pääpiirteittäin sama draaman rakenne löytyy kaikista käsikirjoitusoppaista ja on täten sovellettavissa myös laulujen draaman havainnollistamiseen. Kaikissa lauluissa vastaavia kohtia ei toki ole löydettävissä, mutta niissä mistä nämä löytyvät on hyvä osata ne paikallistaa. Jos kertoessa tarinaa kuvallisesti sijoittaa nämä kohdat eri paikkoihin kuin laulussa, lopputuloksena on helposti laulua heikentävä kokonaisuus.

Perinteisissä kertosaieähtöisissä lauluissa säkeistöt vievät toimintaa eteenpäin ja kertosaieet vastaavasti hieman hidastavat tarinan juoksua sekä luovat staattisuutta lyriikkaan, sillä ne ovat lyyrisiä toistoja. Säkeistöjen viedessä tarinaa eteenpäin kuitenkin eri säkeistöjen jälkeiset kertosaieet näyttäytyvät uudessa valossa ja toimivat parhaimmillaan draaman rakenteen eri kohtien alleviivaamiseen.

## 4 ÄÄNEN VISUALISOINTI

### 4.1 Äänikerronnasta

Elokuvat koetaan ”katsomalla” ja ”kuulemalla” osallistuessamme elokuvan kuva-äänitilan tapahtumiin. Äänellä ja elävällä kuvalla on molemmilla oma sisäinen rakenteensa, muotonsa ja lainalaisuutensa. Ne jakautuvat fysiologisiin, havaintopsykologisiin ja ihmisen kokemiseen liittyviin asioihin. Merkittävin ero äänen ja elävää kuvan ominaisuuksia verrattaessa on se, että ääni on kerroksellista ja liukuvaa sekä se on vahvasti aikaan ja keston sidottu elementti. (Pirilä & Kivi 2005, 89.)

Äänen voidaan todeta siinä mielessä olevan kuvaa tehokkaampi ilmaisukeino, että se vaikuttaa meihin alitajuisesti ja kuulemme meitä ympäröivät äänet tahdostamme riippumatta. Jos aistitasolla vertaa ääntä ja kuvaa, voi silmät sulkea helposti ja katseen voimme kääntää pois kohteesta, mutta korvia ei pysty sulkemaan muuten kuin tukkimalla korvakäytävät tai kuuroutumalla. Äänitehosteilla voidaan parantaa illuusiota jatkuvuudesta ja tukea kuvaa tuomalla sinne lisää tietoa äänillä kuvan ulkopuolelta. Usein myös äkisti tuleva hiljaisuus nostaa jännitystä. Kuvaan kuulumaton ääni kertoo tulevasta vaarasta, pitää katsojan mielenkiinnon yllä ja antaa uutta informaatiota tilasta. Hyvin suunniteltu kuva- ja äänikerronta tukevat toisiaan ja kertovat yhdessä enemmän kuin omina yksittäisinä elementteinään. (Lundgren.)

Musiikkia käytetään tehosteena ja tunnelman ohjaajana elokuvakerronnassa paljon. Oikeanlaisen musiikin käyttäminen elokuvakerronnassa lisää kuvien kestävyyttä ja tuo parhaimmillaan syvyyttä kuvaan ja yhdessä ne luovat kokonaisuuden.

*Elokuva on tilataidetta. Äänitila ja kuvatila muodostavat erikseen omat abstraktit tilansa. Nämä yhdistämällä syntyy uusi tilakokonaisuus; elokuva. Elokuva ei siis ole ääni + kuva, vaan uusi ilmaisu muoto.*  
(Pirilä & Kivi 2005, 97.)

Musiikkivideoilmaisussa näkemykseni mukaan malli on jäänyt hyvin pitkälti edellä mainitulla ääni + kuva tasolle. Kun jätetään huomioimatta kuvatilaa ja äänitilan yhteensopivuudet, jää elokuvallinen uusi ilmaisumuoto saavuttamatta. Mielestäni juuri tämän seikan takia musiikkivideoilmaisussa kuva koetaan monesti vain musiikin päälle liimatuksi elementiksi.

#### 4.2 Musiikki ja tunnetilat

Musiikki on itsenäisenä taidemuotona elokuvaa huomattavasti vanhempi. Elokuviin musiikki yhdistyi mykkäelokuvan kulta-aikana, jolloin esityksiin liitettiin elävää musiikkia tavallaan korvaamaan repliikkejä ja tukemaan dramaattisia käännekohtia sekä luomaan jännitystä. Musiikilla on paljon ominaisuuksia, joita muilla äänillä ei ole. Ensinnäkin musiikista löytyy sidonnaisuus kuulijan emotionaaliseen kenttään. Toisekseen sillä on kyky toimia psyykkisten tuntemusten, kuten pelon tai jännityksen, kuvaajana. Ja kolmanneksi se yleistää ja yhdistää, eli yhtenäinen musiikki voi yhdistää toisiinsa kuulumattomat kuvaotokset kokonaisuudeksi. Emotionaalisesta sidoksestaan johtuen musiikilla on aina voimakas dramaturginen sisältö. Tämä koskee luonnollisesti myös väärin käytettyä musiikkia, eli sitä ei pidä käyttää pelkästään äänialan täyteenä. (Pirilä & Peltomaa & Kivi 1983, 96.)

Musiikkivideoilmaisussa voi nähdä tämän väittämän toteutuvan usein päinvastoin, mutta kylläkin samalla lopputuloksella. Musiikin dramaturgista sisältöä ei musiikkivideoissa ole usein otettu huomioon ja tällöin kuvallinen viesti tuntuu täytteeltä ja päälle liimatulta informaatiolta, koska kuvallinen viesti ei vastaa esimerkiksi tunnetilaltaan musiikin maailmaa.

Länsimaista musiikkia pidetään paljon täsmällisempänä ja universaalimpana kuin tehosteääninä ja tämän takia usein oikealla musiikilla saadaan ihminen viritettyä varmemmin kohtauksen kannalta halutun kaltaiseen tunnetilaan (Kenttämies 2007.) Tällä siis tarkoitetaan länsimaisessa musiikissa esimerkiksi duurisointuihin yhdistettävän iloisuuden ja mollimaailmaan yhdistettävän surumielisyyden kaltaisia rajauksia. Musiikin herättämä tunnetilojen kirjo on länsimaisessa kulttuurissa koettu olevan suppeampi ja tarkemmin kohdistettavissa kuin tehosteäänien. Itse asiassa tietyt tunnetilat pystytään yhdistämään aika helposti eri musiikkityyleihin.

- A. Tunnetila: Surullinen, mieteliäs  
Musiikkityyli: mollisävelinen ja hidastempoinen
- B. Tunnetila: Jännittävä, kiihtynyt  
Musiikkityyli: nopeatempoinen musiikki mollisävellajissa
- C. Tunnetila: Luotettava, arvokas  
Musiikkityyli: hidastempoinen musiikki duurisävellajissa
- D. Tunnetila: Iloinen, kiireinen  
Musiikkityyli: nopeatempoinen musiikki duurisävellajissa
- E. Tunnetila: Arvoituksellinen, salaperäinen  
Musiikkityyli: Hidas musiikki epätavallisesti vaihtelevissa sävellajeissa  
(Kenttämies 2007.)

Näitä musiikin perustyyliä hyödynnetään edelleen elokuvamusiikissa. Mielenkiintoista on se, että olemmeko vain oppineet yhdistämään tiettyjä tunnetiloja tiettyyn melodiaan ja rytmiin elokuvien kautta oppimalla, vai onko oikeasti olemassa universaaleja kaikkiin ihmisiin samoin vaikuttavia musiikillisia perustyyliä. Tätä seikkaa on mietitty jo paljon ennen elokuvamusiikkia, esimerkiksi jo Aristoteles ja Platon tutkivat ihmisen perustunteita ja esittivät omia johtopäätöksiään.

1600-luvulla elänyt René Descartes (1596–1650) musiikin estetiikkaa tutkiessaan kehitti niin sanotun affektiopin perusteet. Affektiopin mukaan tietäntyyppisellä musiikilla, sävelillä, melodioille on määriteltävissä selkeä ja rajattu tunneasteikkonsa. Descartesin mukaan kuusi perusmielentunnetta ovat rakkaus, viha, ilo, suru, ihmettely ja halu. Eikä Descartes kovin väärässä ollutkaan. Musiikki on kuulunut olennaisena osana elokuvailmaisuuksiin jo alusta lähtien. Niin sanottuna myöhäis-descartesismina voidaan pitää elokuvissa esiintyvää mood-tekniikkaa, jossa musiikki esittelee ja merkitsee elokuvan hahmot kohdistetun tai korostetun musiikkiteeman avulla. Moniselitteisissä kohtauksissa musiikilla voi kuvailla paikkaa, ajankohtaa tai kohdistaa katsojan mielenkiinnon tiettyihin yksityiskohtiin. (Pirilä & Kivi 2005, 96-97.)

En näkisi näiden olevan kuitenkaan absoluuttisiksi säännöiksi tarkoitettuja, mutta musiikkivideota suunnitellessa kannattaa ottaa tällaisetkin yleistykset huomioon. Esimerkiksi tutkisin kappaletta analysoidessani, että löytyykö näissä esiteltyjä musiikkiin yhdistyvistä tunnetilakuvauksista yhdenmukaisuuksia tulkittavan kappaleen suhteen ja miten voisi mood-tekniikkaa hyödyntää musiikkivideoilmaisussa niin, että tukisi kappaleeseen jo sisältyvää tunnelmaa kuvallisesti parhaiten.

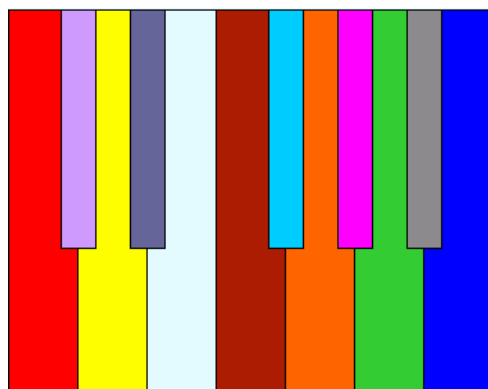
#### 4.3 Synesthesia

Synesthesia tarkoittaa ilmiötä, jossa yhteen aistiin kohdistuva ärsyke aiheuttaa kahden tai useamman aistipiirin alaisuuteen kuuluvia reaktioita. Esimerkiksi kuuloärsyke saattaa aiheuttaa synestesiatapauksissa reaktion näkö-, maku-, haju- tai tuntoaistissa. Monissa tutkimuksissa on tultu tulokseen, että kaikki ihmiset ovat syntyessään synesteetikkoja. Joillekin ihmisille tämä eriytyminen ei tapahdu tai se ei tapahdu kokonaan, jonka takia tämä pieni ryhmä kokee useampia aisteja yhden ärsykkeen johdosta vielä aikuisenakin. Synesthesia-sana käsitetään nykyään helposti harhaanjohtavasti ihmisen yleisenä kykynä kuvailla yhtä aistimusta toisella. Tällöin se sekoitetaan usein metaforiseen kieleen, jossa henkilö kuvailee kuulemaansa musiikkia vaikkapa tietyllä värisävyllä. Aito synesteetikko sen sijaan saa todellisen aistihavainnon, eli esimerkiksi musiikkia kuunnellessaan hän näkee tahdostaan riippumatta kokoajan eri värejä. (Nissilä 2001, 19-25.)

Minua synesthesiassa kiinnostaa nimenomaan musiikin ja erilaisten sointujen aiheuttamat visuaaliset reaktiot. Synestesian yleisin muoto onkin niin sanottu *color hearing*, missä kuulo- ja näköaistit yhdistyvät ja synesteetikko näkee tällöin äänen kuullessaan värejä ja muotoja. Voisiko musiikkivideotuotannossa ottaa huomioon mistä sävellajissa kappale kulkee ja yhdistää täten säveleen tietyn värin kuvailmaisussa? Mitään absoluuttista sääntöä tuskin löytyy. Niin kuin Lasse Nissiläkin tutkielmassaan toteaa, että ihmiset ovat erilaisia ja synesteetikotkin kuulevat eri ääniä eri väreinä. Mutta yhtäläisyyksiäkin löytyy tutkimuksista kautta linjan. Vaikka suurin osa ihmisistä ei omaisikaan tätä kykyä, niin se on kuitenkin erään teorian mukaan ollut meissä kaikissa lapsena olemassa. Voisiko siis korostamalla tiettyjen sointujen aikana niihin synestesiaturkimuksissa yhdistettyjä värejä saada aikaan katsojassa synesteettinen tuntemus?

Synestesiällä on väitetty olevan suoraa yhteyttä taiteen tekemiseen. Useiden säveltäjien on sanottu näkevän äänet väreinä. Ehkä tunnetuin heistä oli venäläinen Alexander Skrjabin (1872–1915), joka sävelsi *Prometheus*-sinfonian. Erikoista tässä sävellyksessä on siihen tehty nuotinnus ”väriuruille”, joiden koskettimisto rakennettiin siten, että sävelen sijaan ne tuottivatkin värin: esimerkiksi C oli punainen, D keltainen ja A vihreä, kaikki Skrjabinin systeemin mukaan. Valot muodostivat kuvioita täyttäen konserttitalon väreillä ja koko esitys huipentuivat valkoiseen valoon, joka oli niin kirkas, että se oli suorastaan ”tuskallista silmille”. (Cytowic 1995, 22.)

Skrjabinin uruissa ja systeemissä värit vastasivat säveliä seuraavalla tavalla:



C = Punainen	G = Oranssi
C# = Lila	G# = Pinkki
D = Keltainen	A = Vihreä
D# = Laventeli	B = Harmaa
E = Vaalean sininen	H = Sininen
F = Ruskea	
F# = Syaani	

Kuva 1. Skrjabinin urut.

(Alexander  
Skrjabin.)

Color-hearing-synestesiaa tutkittaessa on musiikin kannalta mielenkiintoista tutkia onko tietyllä värillä ja sävelellä selkeä säännönmukainen yhteys. Nissilän tutkielmassa esitellään myös muutama keskeisin eri synesteetikoille tehdyistä tutkimuksista, joista selviää että mitään erittäin selkeitä johtopäätöksiä ei voida vetää. Tutkittavat ryhmät ovat sen verran pieniä, ettei yleistysä voi tehdä. Yhtäläisyyksiä kuitenkin eri sävelien välille pystyttiin pienestäkin otoksesta löytämään; C sävel nimettiin tutkimuksissa usein punaiseksi, D sävel oli monesti joko keltainen tai ruskea ja G sävel koettiin usein vihreäksi / punertavaksi. Kun verrataan näitä värejä Skrjabinin urkuihin, nähdään että yhtäläisyyksiä kyllä on. Musiikkiin assosioituvia värejä on tutkittu Nissilän mukaan myös yleisemmällä tasolla. On tutkittu esimerkiksi äänentaajuuksiin liitettäviä värejä, ja näistä tutkimuksista voitiin todeta että kirkkaat äänet ovat värikkäämpiä ja valoisampia,

kun taas matalat äänet ovat tummia, vaikka värit olisivatkin yksilöllisiä. Tämä huomio pystytään yleistämään myös ei-synesteetikoihin. Mitä korkeampi ääni, sitä valoisampi väri siihen mielletään. (Nissilä 2001, 19-25.)

Millä tavalla tätä sitten voisi käyttää hyväkseen kuvailmaisussa musiikkivideoissa? Itse näkisin, että musiikkivideoilmaisussa voitaisiin ottaa huomioon kappaleen sävellaji ja korkeus ja niiden vaihtelut kappaleen aikana. Jos esimerkiksi kappale menee C:stä, voisi jälkikäsitellyssä tuoda lopulliseen ilmaisuun esimerkiksi punertavuutta. Jos väri- ja sävelmaailmasta on löydettävissä jo edellä mainitunkin verran yhtäläisyyksiä, kannattaa nämä ottaa huomioon. Ja toimii tulkitseminen toisinkin päin. Samalla tavalla näitä tutkimuksia hyväksikäyttäen voidaan jo kuvaa katsomalla suunnitella esimerkiksi mainoselokuvaan parhaiten sopiva musiikki. Toisin sanoen ottamalla edellä mainitut seikat huomioon saa sanonta kuvan ”soundi” aivan uuden merkityksen.

## 5 KUVAN SOUNDI

### 5.1 Kuvakulmien merkityksistä

Kuvakulman valinnalla on paljon merkitystä kuvan sommittelun ja lopullisen viestin merkityksen kannalta. Kuvakulmat vaikuttavat esitettävän materiaalin näkökulmaan, joten kuvaajan tulkinta esimerkiksi musiikkivideoiden kuvauksessa voi nousta merkittävään asemaan. Peruskuvakulmia voidaan sanoa karkesti olevan kolme: alaviisto, silmänskorkeus ja yläviisto. Tämän lisäksi on olemassa vinorajaus, jossa kuvassa olevat elementit sommitellaan vinoon. Erityisesti ihmisen kuvaamisessa kuvakulman valitseminen vaikuttaa esimerkiksi kohteen arvovaltaan. Alaviistosta kuvattava saadaan näyttämään kookkaalta ja arvokkaalta tai jopa uhkaavalta, kun taas yläkulmasta kuvattaessa kohde on katsojasta pieni ja häntä vähätellään. Kuvakulmia voidaan todeta suurempia riitoja aikaansaamatta olevan pääpiirteittäin seuraavanlaisia:

#### A. Ylä- ja alakulma

Koko on ollut ihmisille aina hallitsevan tai alistetun aseman symboli ja pienenä on merkinnyt heikkoutta. Yläkulma näyttää ihmisen pienenä ja tällöin ihminen voidaan näyttää alistettuna, murskattuna, kiinni jääneenä. Yläkulmaan sijoitettu

kamera saattaa antaa vaikutelman myös kohteen hallitsemisesta. Alakulma näyttää kohteensa suurena, jolloin kohde näytetään ylväänä ja voitokkaana, korostetaan esimerkiksi valtaa muihin nähden. Vaihtamalla yläkulmasta alakulmaan kuvatessa voidaan kertoa kuvilla esimerkiksi kohteen henkisestä kasvusta. (Huttunen 2004, 57–58.)

#### B. Vinorajaus

Vinorajaus syntyy kun kameraa kallistetaan optisen akselinsa ympäri.

Vinorajauksessa kaikki se jota olemme tottuneet tarkastelemaan pysty- tai vaakasuorassa, onkin nyt vinossa. Esimerkiksi maaperä, horisontti tai rakennus. Tämä antaa katsojalle tunteen, ettei kaikki ole kohdallaan. Tätä rajausta voidaan käyttää korostamaan vaikkapa henkilön mielentilan järkkymistä, väsymystä ja huonovointisuutta tai yleistä tilanteen sekavuutta. Kallistusta voidaan käyttää myös tehokeinona jos halutaan näyttää mäki jyrkempänä tai luoda vaikutelma seinillä kävelevästä ihmisestä. (Huttunen 2004, 57–58.)

#### C. Silmänskorkeus

Silmien tasolle rajattu kuva voidaan myös laskea kuvakulmaksi. Tätä käytetään esimerkiksi näytettäessä kohde samanarvoisena kuin katsoja tai vastassa oleva roolihenkilö. Taistelukohtauksessa saatetaan näyttää ensin taistelukumppanit samalta korkeudelta jolloin tilanne on tasaväkinen, ja tilanteen muuttuessa siirrytään sitten ala- tai yläkulmaan.

### 5.2 Kuvadramaturgia

Yksinkertaistettuna kuvadramaturgia tarkoittaa niitä asioita, joilla vaikutetaan kuvavirtaan. Kuvallisen ilmaisun siis pitää palvella ohjaajan dramaturgisia tavoitteita. Kuvadramaturgiaan liittyy tiiviisti myös kameradramaturgia, mikä keskittyy huolehtimaan dramaturgisista elementeistä yksittäisen kuvan sisällä. Tämä luonnollisesti on yksi tärkeä osuus kuvadramaturgiassa. Sen keskeisin keino on leikkaus, sillä vasta leikkauspöydällä voidaan dramaturgiset yksityiskohdat hioa huippuunsa. Leikkaustyylejä ovat esimerkiksi kerronnallinen leikkaus ja rinnastava leikkaus. Jälkimmäinen näistä siis tarkoittaa erilaisten toisiinsa liittymättömien kuvien liittämistä yhteen, jolloin ne saavat uuden merkityksen. Kuvakerronta draamassa on



vähintään yhtä tärkeä kuin dialogi, sillä on paljon asioita, joita ei voi sanoa repliikeillä. Silloin ne ilmaistaan kuvallisin keinoin. (Korvenoja 2004, 153–154.)

Tavallisesti leikkaustyyli jaetaan neljään eri ryhmään: graafiset leikkaukset, rytmiset leikkaukset, tilaan liittyvät leikkaukset ja aikaan liittyvät leikkaukset (Bordwell & Thompson 1990, 209). Kerronnalliset elokuvat lukeutuvat näistä yleensä kahteen viimeiseen malliin ja niihin liitetään Korvenojan mainitsema kerronnallinen leikkaus, joka perustuu tarinan jatkuvuuden säilyttämiseen, jolloin toisiaan seuraavat kuvat laitetaan peräkkäin kronologisessa järjestyksessä ja rinnastava leikkaus eli montaasiin perustuva leikkaustyyli, jolloin metaforisesti voidaan rinnastaa vaikka vihainen nainen sähisevään kissaan.

Kuvadramaturgian voisi pukea suoraan musiikkivideoilmaisun ohjenuoraksi. Sitä hyväksikäyttäen voidaan tuoda laululyriikan ulkopuolelta asioita musiikkiin, joita ei laulamalla voi sanoa. Tämä toki vaatii harjaantunutta korvaa, jolloin silloinkin on tulkinnallisia eriäväisyyksiä. Jos hakee absoluuttisesti oikeinta tulkintaa kappaleelle, oikeimman kuvan laulun tarinasta saa kysymällä itse artistilta varmistuksen epäilyksilleen.

Leikkauksellisilla keinoilla voidaan tuoda kuvaan elementtejä, jotka tukevat laulun lopullista viestiä. Otetaan esimerkiksi oma teososani, jossa laulun lyriikassa kerrotaan muistoista, joihin palaa värit pikkuhiljaa. Leikkauksellisesti tämän voi ottaa huomioon tuomalla kuvia lyriikan ja tarinan vaatimissa kohdissa lähemmäksi ja värikkäämpinä, sekä viedä toisissa kohdissa kauemmaksi ja tuoda lyyrisen kameran vaatimaa epäselvyyttä tilanteeseen vaikka sumentamalla kuvaa. Tällä tavoin jopa perinteisesti tylsiksi koetut bändisoittokohdat saadaan tukemaan laulun tarinaa ja toimimaan yhtenä keskeisenä elementtinä kuvallisen tarinan ohella.

## 6 MUSTAVALKOINEN MAA – OMAN TEOKSEN TOTEUTUS

Innostukseni musiikkivideoilmaisun tutkimiseen ja kehittämiseen sain soitettuani eri yhtyeissä ja tehtyäni muutaman musiikkivideonkin. Työskentelen mainoselokuvaohjaajana TV-tuotantoyhtiössä ja teen myös tämän toimenkuvan lisäksi mainosten kuvaamista, leikkaamista, jälkikäsitteilyä ja äänitöitä. Monissa projekteissa on tullut painittua saman positiivisen ongelman kanssa eli millä kaavalla työstä saadaan paras mahdollinen audiovisuaalinen kokonaisuus. Musiikkivideoissa olen kokenut saman ongelman eli mielestäni kuva harvoin on oikeanlainen vastine videon musiikille. Tarinallisissa videoissa joutuu usein valitsemaan lähtekö seuraamaan ääni- vai kuvainformaatiota. Näiden seikkojen kautta kiinnostukseni musiikkivideoilmaisun kehittämisestä päättyikin sitten lopulta myös opinnäytetyöni aiheeksi.

Musiikkivideoilmaisussa otetaan mielestäni kautta linjan huonosti huomioon itse musiikin fysikaalisten elementtien ja lyyrysten liikkeiden tulkinta. Niin kuin johdannossakin jo mainitsin, mielestäni useimmiten musiikkivideo tehdään levy-yhtiön vaatimusten johdattelemana eli musiikkia esittävän yhtyeen pitää vain näyttää hyvältä että musiikki myy! Tämän konseptin johdosta usein tahattomasti sivuutetaan itse musiikin ominaisuudet ja siitä kumpuava tunnelma. Tällöin itse kappaleen lyriikassa oleva tarina ja lyriikan liikkeet saattavat jäädä toissijaisiksi asioiksi tai ainakaan niitä ei oteta mielestäni tarpeeksi huomioon.

### 6.1 Teososan käsikirjoittaminen

Alkujaan lähdin suunnittelemaan opinnäytetyönä musiikkivideokollaasia omalle Ratasyhtyeelleni. Idea oli luoda tarina ja samaan aikaan sävellystyön kanssa kirjoittaa sanoituksia ja käsikirjoitusta videoon sekä suunnitella samalla kuvamaailmaa. Halusin tehdä kolme videota, joissa on toisiaan sivuava tarina, mutta toimisivat myös omina kokonaisuuksinaan. Jo projektin alkuvaiheessa päätin kuitenkin tiivistää työni yhdeksi videoksi ja keskittää huomioni nimenomaan musiikin ja kuvan yhdistämisen keinoihin yhtenäisemmän lopputuloksen saavuttamiseksi. Tämän kautta lähdin ensin säveltämään videolle tulevaa kappaletta. Otin marssijärjestykseksi tehdä ensin sävellystyö kokonaan valmiiksi ja sen jälkeen keskittyä lyriikkaan sekä jo käsikirjoittamiseen.

### 6.1.1 Sävellys- ja sanoitustyö

Itse sävellysvaihe käynnistyi nopeasti ja onnistui varsin kivuttomasti. Sävellystyö tapahtui lokakuussa 2007 ja sovitettuaamme yhtyeen kanssa kappaletta, kävimme lauluosuuksia vailla olevan kappaleen tallentamassa studiossa tammikuussa 2008. Musiikkiini on kuulunut aina tietynlainen kaihoisuus ja melankolisuus. Tähän kategoriaan uusikin kappale lukeutui. Syntyi rauhallisella tempolla liikkuva kappale, jossa on kuitenkin ripeitä ja myös hieman progressiivisia elementtejä.

Seuraavaksi vuorossa oli kappaleen sanoittaminen ja itse videon tarinan muodostaminen. Lähdin hahmottelemaan aihioita jo valmiiksi rytmisesti haastavasti kulkevaan kappaleeseen. Vuosien varrella sanoituksia tehdessäni olen pitänyt tärkeänä, että kappaleen aiheen pitää jollain tavalla koskettaa minua itse tekijänä. Muuten lopputuloksesta tulee ontto ja epävarma. Useiden vaiheiden tuloksena löysinkin koskettavaksi aiheekseni myös henkilökohtaisesti kouluaikoina koetun koulukiusaamisen ja väkivallan. Lyyrinen ilmaisuni on ollut aina tietyllä tavalla maalaileva verrattuna vaikka suomalaiseseen populaarimusiikin kerronnalliseen lyriikkaan. Olen halunnut jättää lauluni vertauskuvallisesti tyhjiksi tauluiksi, mihin kuulijat voivat sitten maalata omat kokemuksensa ja ottaa täten laulun enemmän omakseen. Tarkoitukseni on antaa lauluissani kuulijalle lyriikan avulla taulu, värit ja siveltimet käyttöön, jotta jokainen voi värjätä lopputuloksen itse. Otin aiheeseen täten laajemman näkökulman, joten lopputuloksena kappaleen tarinan voi yhdistää koulukiusaamiseen, perheväkivaltaan, pettymyksiin, henkiseen väkivaltaan tai mihin tahansa muuhun tapahtumaan, mistä voi jäädä ikävä ja vaivaava muisto. Kirjoitin lyriikan tarinan nimenomaan vuosien takaa palaavasta muistosta, joka palaa menneisyydestä mieleen, painottamatta kuitenkaan mikä muisto erityisesti on kyseessä.

Eri sanoitusvaiheiden jälkeen kappaleen sanoitus on seuraavanlainen:

### **Mustavalkoinen maa**

Säe 1.

*Vaaleat on seinät / joita koristaa  
yksinäiset naulat / varjot tauluista*

Säe 2.

*Mustavalkoisen maan / väri peittelee taas  
vanhat maisematkin herää / eloon uudestaan*

Säe 3.

*Kuinka katsoa nyt aikaa / syviin silmiin  
mitä takaa en voi poistaa / ne jää kerroksiin*

Säe 4.

*Istun yksin hetken / tuu jo näkyviin  
tiedän että kaiken / kirjoitit muistiin*

Kertosäe

*Vuosien taa / värin muistoihin saan  
niihin jotka kerran, unohtumaan  
mä vaivalla sain / enää ruhjeista vain  
veri velkojansa äänen, tunnistamaan*

*Vieläkin saa, vaikkemme taivaan  
saman alla enää kuljetakaan  
Vieläkin saa, vaikkemme taivaan  
saman kaltaista tunnetakaan*

Säe 5.

*Kuinka totta tää voi olla / mähän kuuluin parempiin  
niihin joita iskut / ei lyö tainnoksiin*

Säe 6.

*Enkä tahdo että autat / ehdin kyllä odottaa  
että vielä kerran muutat / sanat uudestaan*

Säe 7.

*Kuinka irti pääsen siitä / mikä kasvanut on kii  
ei totuus siihen riitä / lyö mustelmiin*

Säe 8.

*Istun vielä hetken / tuu jo näkyviin  
tiedän että kaiken / kirjoitit muistiin*

*Vuosien taa...*

Väliosa.

*Kuinka irti pääsen siitä / mikä kasvanut on kii / ei totuus siihen riitä / lyö  
mustelmiin / Sillä iskut kyllä kestän / vai vainko luulen niin / näin kirjoitit  
muistiin*

*Vuosien taa...*

### 6.1.2 Kappaleen tarinan hahmottaminen ja dramaturgiset taitekohdat

Seuraavaksi lähdin hahmottamaan laululyriikasta nousevaa kuvallista tarinaa.

Lähtökohta oli tässä tapauksessa mielenkiintoinen, sillä kyseessä oli oma kappale, jota piti tarkastella kuitenkin mahdollisimman objektiivisin silmin. Lähdin siis liikkeelle peruskysymyksistä. Kyseisen kappaleen lyriikan tyyli on maalailevaa, joten täysin kerronnallista kaavaa noudattavasta kappaleesta ei ole kyse. Tietyn tasoinen tarina kappaleesta on kuitenkin löydettävissä, joten lähdin seuraavaksi siis hahmottamaan laululyriikasta esiin sen dramaturgisia taitekohtia.

Kappaleen tarina alkaa paikan ilmaisusta eli sanoituksissa kuvaillaan paikkaa huoneeksi tyhjien seinien keskellä. Tarina siis lähtee liikkeelle mieleen palaavan muiston yksityiskohtaisista väläyksistä. Edetään dramaturgian rakenteen mukaisesti eli ensimmäisen säe toimii siis esittelyjaksona.

Toinen säe aloittaa jo ristiriidan esittelyn eli kerrotaan menneisyydessä olevan jotain joka on saattanut aiheuttaa tämän. Kolmas säe jatkaa samaa tarinan miksi -kysymyksen esittelyä. *Kuinka katsoa nyt aikaa, syviin silmiin* antaa viittauksen johonkin tiettyyn henkilöön menneisyydessä, joka on määritellyt jonkun tietyn ajanjakson kasvot. Tarinan henkilön muisti aktivoituu kuulijalle pikkuhiljaa. Seinillä olevat taulujen varjot ja yksinäiset naulat kertovat osaltaan, että mieleen kumpuavasta muistosta on hahmotettavissa vasta yksityiskohtia, ei vielä kokonaisuutta.

Neljännessä säkeessä päähenkilö istuu yksin hetken, jolloin muistot rupeavat tulvimaan mieleen. Ensimmäinen säkeistö toimii esittelynä ja juonen kehittelynä, mutta ei paljasta vielä kuulijalle eikä tarinan päähenkilölle mieleen tulevan muiston laatua. Tämän jälkeen alkaa kertosa, joka osaltaan värjää muistoja hieman esiin jo esiin.

Viides ja kuudes säe kehittävät tarinaa kohti kliimaksia. Tarinan henkilö kokee vanhojen vastoinikäymisten voiman vieläkin. Muistot rupeavat tulemaan selvemmin mieleen ja vanhojen muistojen laatu alkaa paljastua, jonka jälkeen epätoivo alkaa tuntua näissä säkeissä jo todelliselta. Päähenkilö ei voi hyväksyä olevansa niin haavoittuva, että vanhat muistot voivat vainota vielä vuosien jälkeen.

Seitsemäs säe aloittaa tarinan kliimaksin, päähenkilö myöntää muistavansa ja antaa muistojen tulla. Hän tunnustaa haavoittuvuutensa ja pyytää ratkaisuksi lyömään vaikka lujempaa, jotta muistot irtoaisivat. Väkivallan- ja koulukiusaamisen uhrin usein ovat loppupeleissä itsensä pahimmat lyöjät, koska he kääntävät tapahtumat vielä itse kiusaamisen ja väkivallan jo loputtuakin tapahtumat omaksi syykseen jatkaen itse omaa kiduttamistaan. Säe kahdeksan jatkaa kliimaksin purkua, kunnes siirrytään kertosaakeeseen, joka näyttää nyt selkeät muistot vuosien takaa.

Seuraava kertosa esittäytyy jo eri tilanteessa kuin edellinen, eli tässä vaiheessa tarinaa muisto alkaa värittyä esiin jo selkeämmin. Kertosa johdattelee kuulijan kappaleen välionsaan. Tämä sijaitsee suurin piirtein kappaleen kultaisessa leikkauksessa ja tässä osassa on nähtävissä käännekohta. Se ei ehkä ole tässä kappaleessa niin selkeä kuin kerronnallisessa tyyliin, mutta nähtävissä on, että tarinan henkilö myöntää muistavansa kaiken ja kysyy ratkaisua tilanteeseen. Vaikka kyseessä on osittainen toistolause säkeestä seitsemän, tulee tämän perään suora viittaus tiettyyn menneisyyden henkilöön,

joka on jättänyt painavan muiston. Lause *sillä iskut kyllä kestän, näin kirjoitit muistiin* viittaa päähenkilön kokemaan tapahtumaan, jossa on ollut mukana toinenkin henkilö. Tässä kohdassa tilanne alkaa laueta ja samaan kohtaan voidaan sijoittaa ratkaisujakso, jossa on hyväksytty asioiden todellinen laita. Laululyriikassa ratkaisu jätetään avoimeksi, vaikkakin tarinan henkilö on kasvanut myöntämällä haavoittuvaisuutensa. Tämän jälkeen tuleva kertosaie esittäytyykin jälleen uudessa valossa, jo edellisessä kertosaieessa selkeästi näyttäytyneet kipeiden muistojen olemassa olo on nyt hyväksytty ja tässä kertosaieessa muistojen tapahtumat ovat jo selkeitä.

### 6.1.3 Käsikirjoittaminen

Seuraavaksi lähdin miettimään kappaleen lyyristä sisältöä ja hakemaan sitä vastaavaa kuvallista vastinetta. Halusin tehdä minimalistisen tarinan tukemaan kappaleen laululyriikan alkuperäistä viestiä ja halusin ottaa myös yhtyeen mukaan osaksi lopputulosta. Näistä lähtökohdista lähdin siis hahmottamaan musiikkivideon käsikirjoitusta.

Muutamien visioiden jälkeen keksin etsiä muistolle symbolisen vastineen. Kappaleen laululyriikkaa tulkitessani löysin kuvallisen viestin sanoitusten kohdasta *kirjoitit muistiin*. Tässä lauseessa on siis toimintaa, josta voisi rakentaa rungon videon tarinaan. Perusajatukseksi muodostui, että jokainen muisto kirjoittuu mieleemme ja jää sinne säilöön. En halunnut laululyriikassa alleviivata mitään erityistä muistoa. Täten sitä ei kuvallisessa viestissäkään alleviivata selkeästi. Kehittelin laululyriikan pohjalta yksinkertaisen juonen, missä päähenkilönä on tyttö, joka aluksi istuu pöydän ääressä miettien muistoa, sitten kirjoittaa kirjeen ja lähtee kuljettamaan sitä ullakolle, jonne päähenkilön saapuessa katsoja huomaa, että katosta roikkuu paljon samanlaisia kirjeitä. Kyse ei ole siis vain yksittäisestä muistosta. Symbolisesti talon ullakko kuvaa tässä tapauksessa päähenkilön mieltä, jonne muisto kulkeutuu.

Mietittyäni juonta hieman, halusin kuitenkin tuoda tarinaan näkökulmaa väkivaltaisesta muistosta. Päätin syventää muistoa niin, että kirjeen kirjoittamisen jälkeen päähenkilö pesee kasvot vedellä, jolloin vesi muuttuu tällöin veriseksi. Kasvoissa ei kuitenkaan ole haavaa, vaan vesi muuttuu ennemminkin tytön mielessä punaiseksi. Tässä kohtaa annetaan tarinassa siis vinkki muiston laadusta laulettaessa *iskuista*. Samanlaisen

alleviivauksen halusin sisällyttää myös videon loppuun. Päätin, että vietyään kirjeen useiden muiden muistojen joukkoon, päähenkilö istuu alas ja katsoo lopuksi suoraan kohti kameraa silmä mustana. Tässä vaiheessa tarinan tyttö ottaa suoran kontaktin katsojaansa ja jakaa täten muiston laadun kaikkien kanssa. Näin tarina saa selkeän lopun.

Juonellisen tarinan lisäksi halusin ottaa myös bändin soittoa mukaan videoon. Olen huomannut kokemuksesta, että usein bändisoittovideoita karsastetaan yhtyeiden joukossa, eikä niille anneta välttämättä niiden ansaitsemaa arvoa. Mielestäni soittoa voi ja pitääkin näyttää musiikkivideossa, sillä usein ainakin rockmusiikki syntyy olemassa olevista soittimista ja soittajista. Täten soittajat näkemykseni mukaan kuuluvat musiikkivideoon. Lähdin miettimään miten saisin yhtyeen tässä tapauksessa yhdeksi selkeäksi elementiksi osaksi tarinaa. Päätin, että tekisin bändistä eräänlaisen muiston videoon viemään tarinaa eteenpäin. Halusin assosoida yhtyeen tytön kirjoittamaan kirjeeseen ja yhdistettäväksi muistoon, joka päähenkilön mielestä avautuu paperille. Kappaleen nimi on *Mustavalkoinen maa* ja viittaa siihen, että usein ajan kuluessa muistot ovat luonteeltaan hyvin monesti mustavalkoisia eli tässä tapauksessa yksiselitteisiä. Kehittelin idean, että videon alussa bändi olisi lähestulkoon siluettina ja pikkuhiljaa videon lopussa yhtyeen jäseniin tulisi enemmän valoa ja väriä. Toisin sanoen yhtye havainnollistaisi muistoa, joka aluksi on mustavalkoinen ja hieman jopa epäselvä. Kappaleen edetessä hahmoihin tulisi valoa ja lopuksi kasvoista saisi enemmän selvää ja lopuksi yhtyeen soittoon tulisi mukaan värit, jolloin muistot metaforallisesti kirkastuvat ja ovat selkeitä.

Tässä vaiheessa koin, että tarina on valmis ja näin sen myötäilevän hyvin kappaleen lyyristä sanomaa ja antavan kappaleelle juuri sopivasti kuvia sanoitusten ulkopuolelta. Seuraavana olivat vuorossa kuvaukset.

## 6.2 Teososan kuvaukset

Ennen kuin lähdin suunnittelemaan videon kuvauksia pidemmälle, päätin hahmottaa ensin hieman lyyrisen kameran liikkeitä tekstistäni, jotta näkisin, olisiko kirjaamistani tulkintaohjeista konkreettista hyötyä kuvauksien suunnittelun kannalta.



### 6.2.1 Lyyrisen kameran liikkeet kappaleessa

Esittelin aiemmin ohjeita lyyrisen kameran paikallistamiseen (luku 3.2). Termiä on käytetty aiemmin lähinnä runojen tulkitsemisen yhteydessä, kun on tulkittu kameran liikkeitä tekstissä. Seuraavaksi analysoin oman lauluni lyriikkaa säe kerrallaan ja pyrin paikallistamaan muutamia selkeitä taitekohtia ohjeiden avulla. Sanat on kirjoitettu ja jäsennelty jo aiemmin säkeisiin luvussa 6.1.1.

#### Säe 1.

Kappale lähtee käyntiin saman tien esitellen tiiviitä kuvia vaaleista seinistä, taulujen varjoista ja seinällä sijaitsevista tyhjästä nauloista. Eli kuvat ensimmäisessä säkeessä voidaan tulkita olevan tiiviitä lähikuvia.

#### Säe 2.

Seuraavassa säkeessä kamera zoomaa auki eli näytetään jo maisemakuva muistosta. Tekstin tulkinnan mukaan kamera lähtee tiiviimmästä mustavalkoisesta maasta ja ajaa auki laajempaan näkymän, jolloin näkyy jo koko maisema.

#### Säe 3.

Tässä säkeessä tapahtuu aikasiirtymä vanhoihin muistoihin, jossa tilanteet sijoittuvat kerroksiin.

#### Säe 4.

Menneisyydestä leikataan takaisin nykyhetkeen, jossa laulun päähenkilö istuu paikallaan ja odottaa. Kuva on staattinen.

#### Kertosäe.

Kertosäe lähtee liikkeelle nopealla aikasiirtymällä vuosien taakse unohtuneisiin muistoihin. Kertosäe jatkuu tiivistämällä kuvan rajausta tiettyihin muistoihin, jotka vaivalla on unohdettu ja enää muistuttavat ruhjeista. Lauseessa *veri velkojansa äänen tunnistaa* on kyseessä tiivis kuva tietystä ruhjeesta tai muiston yksityiskohdasta, jonka johdosta päähenkilö vieläkin muistaa tapahtuneen.

Kertosäkeen toinen puolisko sisältää lennokasta lyyrisen kameran leikkausta ja tilitusta. *Tunnistamaan, vieläkin saa* -lauseesta leikataan psyykkisestä tilasta fyysiseen ja korkealle taivaalle, josta tilitataan alas maahan, missä laulun henkilö kulkee ja tiivistetään tapahtumien henkilöihin. Kertosäkeen viimeinen säe tilittaa takaisin taivaalle maasta, jossa henkilöt ovat, mutta jääkin sinne ja zoomaa pilviin. Kohta *taivaan, saman kaltaista tunnetakaan* viittaa leikkaukseen fyysisestä tilasta psyykkiseen, joten tapahtuu zoomaus ihmisen sisimpään.

Säkeet 5 ja 6.

Säkeissä tapahtuu nopeita leikkauksia lauseiden välillä, kertojan sisäinen maisema vuorottelee fyysisen ja psyykkisen tilan välillä. Kyseessä on *aistihavaintolauseita* ja laulun henkilö huomaa olevansa heikompi kuin uskoikaan. Kamera näytetään subjektiivisesta kulmasta eli laulun päähenkilön silmin, sillä aistihavaintolauseissa kertoja lainaa silmiään ja korviaan.

Säe 7.

Tämä säe sisältää *tunnustuslauseen*, jossa kertoja myöntää tunteensa. Laululyriikassa siis jatketaan vieläkin subjektiivisella kuvalla.

Säe 8.

Tässä säkeessä leikataan psyykkisestä tilasta takaisin fyysiseen, tarinan henkilö istuu ja odottaa. Kuva on staattinen.

Väliosa.

Väliosa sisältää toiston säkeestä 7, joka sisälsi tunnustuslauseen. Väliosassa tunnustus kuitenkin viedään huippuunsa ja tässä tapahtuu lauseiden välillä leikkaus itsensä tarkkailusta muiston tarkkailuun joka näkyy nyt selkeänä.

Lyyrisen kameran liikkeet olivatkin aika selkeästi hahmoteltavissa omasta kappaleesta. Tulkittuani siirtymiä laululyriikassa lähdin suunnittelemaan kuvauksia tarkemmin, eli millä tavalla aikoisin soveltaa tulkitsemiani asioita kuvalliseen ilmaisuun. Useat näistä lyyrisen kameran liikkeistä olivat hyviä lähinnä leikkausta silmällä pitäen, mutta muutamat liikkeet antoivat hyviä ohjeita myös kuvausten kannalta.

### 6.2.2 Kuvaukset

Tulkittuani tekstistä esiin tarpeelliset kameran liikkeet, tarinan ja dramaturgiset taitekohdat, koin olevani valmis kuvauksien suunnitteluun. Päätin tehdä kuvaukset kahtena eri ajankohtana. Ensin kuvattaisiin yhtyeen soittokuvaukset studiossa ja sitten juonellisen tarinan kohtaukset vasta myöhempanä ajankohtana.

Aloin aluksi miettimään hieman soittokuvausten perimmäistä funktiota. Yhtyeen jäsenistä halusin mustavalkoisia ja muistomaisia, joten päätin kuvata bändin voimakkaasti valaistun valkoisen kankaan edessä. Bändin soittokuvaukset tehtiin 7.3.2008 Filmfotografernan studiolla Helsingissä. Juuri ennen kuvauksia keksin idean kuvata yhtyeen jäsenet kaikki erikseen, jotta jälkityöstössä voin lopuksi yhdistää soittajat absurdeissa suhteissa mustina ja valkoisina hahmoina samaan kuvaan. Tällä halusin korostaa muistikuvien virheellisyyttä eli sitä kuinka muistoissa asiayhteydet, suhteet ja koot muistetaan usein väärin. Tällä halusin tuoda yhtyeen vielä lähemmäs tarinan ydintä. Kuvasin yhtyeen ensin siis valkoista taustaa vasten mustina hahmoina, sen jälkeen lisättiin hieman valoa ja lopuksi ajettiin välkettä yhtyeen jäseniin, jolloin saatiin yhtye videon lopussa näkymään ajoittain selkeästikin. Kuvasin yhtyettä useasta eri kuvakoosta, jotta leikkauksessa on sitten varaa ottaa huomioon lyyrisen kameran kuvakoon muutoksia. En halunnut kuvata yhtyettä erityisesti ylä- tai alakulmasta, sillä en halunnut korostaa soittajaosuuksista muistona uhkaavaa tai alistettua näkökulmaa. Suoritin kuvauksen siis suoraan sivulta silmänskorkeudelta. Soittajahahmoista saatiin täten graafisempia ja ne assosioituivat näin paremmin paperille piirrettyihin hahmoihin. Kuvaukset onnistuivat juuri siten kuin oli suunniteltukin eli yhdessä päivässä, eikä suurempia yllätyksiä tai vastoinkäymisiä suunnitelmien kannalta kohdattu, mikäli bändin basistin myöhästymistä kuvauspaikalta ei oteta huomioon.

Pari viikkoa tämän jälkeen oli vuorossa tarinaosuuden kuvaukset. Näyttelijäksi pestasin harrastelijanäyttelijä-siskoni (Marja-Liisa Kirves). Kuvauspaikkoja kävin etsimässä useastakin paikasta, mutta hyvää ei tuntunut löytyvän. Muutamia päiviä ennen kuvauksia kuitenkin löytyi paikka yllättävänkin läheltä, sillä päätin tehdä kuvaukset omassa kodissani Helsingin Viiskulmassa.

Musiikkivideon tarinaosuuksien kuvauksia suunnitellessa otin muutaman kohdan lyyrisen kameran tulkinnoista erityisesti huomioon ennen kuvauksia. Ensinnäkin ensimmäisessä säkeistössä kuvat ovat aika tiiviitä lähikuvia, joista siirrytään sitten laajempiin, mitä lähemmäs kertosaettä mennään. Ensimmäisessä säkeistössä tyttö ei myöskään näe vielä muistoaan joka vaivaa, joten kuvasin myös subjektiivisella kameralla tyhjää paperia. Säkeistön lopussa tarinan tyttö istuu ja odottaa, joten päätin laittaa tytön kirjoittamaan pöydän ääreen ja kuvata yläkulmasta pöydän ääreen tulemisen ja siinä kirjoittamisen, jotta muiston laatuun olisi yhdistettävissä päähenkilön suhteen tietty uhkaavuus.

Toisekseen kiinnitin huomion toisen säkeistön subjektiiviseen kuvaan, eli tulkitsin kuvan olevan aika pitkälti tarinan päähenkilön näkökulmasta. Päätin kuvata lavuaarin ja valuvan veden täten jyrkästä yläkulmasta ja värjätä veden punaiseksi sitten leikkausvaiheessa. Tällä ratkaisulla halusin antaa sanalle ”iskut” merkityksen ja liittää täten sen konkreettisesti tytön muistoon. Toisessa säkeistössä tulkitsin myös tarinan henkilön keskustelevan itsensä kanssa, joten kuvasin tytön kasvoja ainoastaan peilin kautta. Näin kuvaan saatiin sisällytettyä paljon enemmän subjektiivista näkökulmaa, vaikka kuvaus tapahtuikin selkeästi sivulta tarkkailijan näkökulmasta.

Otin huomioon myös sen, että kertosaäkeissä tapahtui vauhdikkaita tiltauksia, joten vinttikuvauksissa tein muutamia tiltauksia ja panoroiteja sekä ajoja nimenomaan kertosaäkeen näkökulmasta, jotta viimeiseen kertosaäkeeseen saadaan varmasti lennokkuutta. Tämän johdosta videon vauhti kasvaa dramaturgisesti loppua kohden.

### 6.2.3 Kuvausrytmi ja tempon merkitys

Jo aiemmin projektin edetessä tuli mieleen ajatus, jolla mielestäni kuvaajan kuvausrytmiä lopputuloksen kannalta voitaisiin parantaa. Studio-olosuhteissa yhtyeiden äänityksiä tehtäessä usein soittajien tarkkuuden parantamisessa käytetään klikkiä. Teososani tarinaosuuksia kuvatessani testasin kappaleen musiikin ajamista korviini, sillä halusin tutkia, millä tavalla se vaikuttaa kuvaamiseen, ja verrata kuvaustilanteeseen, jossa ei ole musiikkia läsnä. Uskon nimittäin, että jos kuvaajalle antaa kuvaustilanteessa korvaan tempon, on leikkaajan musiikkivideota leikatessa paljon helpompi sovittaa kuvia yhteen. Tällä siis nimenomaan tarkoitan videoon tulevia

kuvia, joissa playback-musiikkia ei välttämättä paikan päällä ole. Olen muutamissa musiikkivideokuvauksissa ollut mukana myös tarkkailijana, eikä kyseisissä kuvauksissa ainakaan tätä keinoa ole käytetty.

Päätin siis kokeilla ajaa musiikkia korviini niissäkin kuvauksissa, missä ei laulettu tai soitettu. Tulokset olivat yllättäviä, vaikka olinkin aiemmin ollut jo sitä mieltä, että rytmillä on oltava vaikutusta kuviin. Ainakin omassa tapauksessani panoroinnit, tiltauksiset ja liikkeet olivat huomattavasti sulavampia kuin ilman rytmiä korvassani. Ja myöhemmin leikkauspöydällä huomasin tällä olevan todella merkitystä. Kuvat, jotka olin kuvannut musiikin soidessa taustalla, olivat juuri oikean pituisia rytmisesti, esineet poistuivat kuvasta samaan rytmiin kuin musiikki ja kuvien luonne sopi paremmin kappaleen luonteeseen.

Tätä keinoa tulen itse ainakin käyttämään myös jatkossa. Tämä auttaa hallitsemaan kuvia ja hahmottamaan niiden pituuksia jo kuvatessa, eikä täten leikkauspöydässä tule paniikkia musiikkivideota leikatessa. Ja miksei tätä keinoa voisi käyttää muussakin kuvaamisessa? Mainoselokuvia tehdessä rytmi määräytyy usein leikkuupöydällä, mutta antamalla esimerkiksi tietyn tempon kuville jo suunnitelmissa, voi kuvaaja laskea niistä tietynlaisen rytmin, jota vaikka metronomilla voisi kuvatessa ajaa korviinsa. Tällä varmasti saadaan tehostettua kuvauksia ja kuvista tulee rytmillisesti kestävämpiä.

### 6.3 Teososan leikkaus

Tiesin jo ennen leikkaamisurakkaa, että projektissani tulee olemaan useita työvaiheita ennen kuin päästään sovittamaan materiaalia itse musiikkiin. Kuvamateriaalia oli reilun viiden minuutin videota varten siunaantunut paljon ja iso osa tuosta oli soitto-osuuksien kuvia, sillä ne otettiin kokonaisina ottoina aina kappaleen alusta loppuun.

#### 6.3.1 Materiaalin purku

Leikkausprojekteissa pelkkänä leikkaajana toimiessa mittava aloitusurakka on koko materiaalin läpikäyminen ja onnistuneiden ottojen löytäminen. Tässä tapauksessa kun ohjaaja, kuvaaja ja leikkaaja olivat sama ihminen, päästiin omassa tapauksessani oikaisemaan muutamassa mutkassa. Kuvausvaiheessa tulee monesti otettua useita ottoja

myös ylimääräistä varmuuden vuoksi leikkaaja varten, mutta nyt hoitaessani ohjausta ja kuvausta yhtä aikaa huomasin, että turhia kuvia tuli otettua yllättävän vähän.

Päähenkilön kanssa teimme harjoituksen ensin pariin otteeseen, sitten kuvasin ja kuvatessani näin suoraan milloin otto oli onnistunut. Materiaali oli leikkaustilanteeseen tultaessa siis jo tuttua, eikä purkaessani kuvia editointiyksikköön käyttökelpoisten ottojen löytäminen ollut ongelma.

Musiikkivideoita leikatessa työtapoihini kuuluu jaotella kappale karkeasti osiin musiikillisten taitekohtien mukaan ennen materiaan leikkaamista yhteen musiikin kanssa. Tämä auttaa minua yhdistämään käytettävissä olevan materiaalin jo ennen varsinaista leikkausta ajatuksen tasolla kappaleen eri osiin. Tässäkin projektissa tein saman operaation. Jaoin kehittelemäni tarinan kulkemaan eri osissa seuraavanlaisesti:

Intro: Tyttö katselee ikkunasta ulos ja sitten istuu pöydän ääreen.

Säkeistö 1: Tyttö istuu pöydän ääressä ja muistelee. Hän ottaa kynän käteensä ja katselee tyhjää paperia.

Kertosäe 1: Tyttö kirjoittaa muiston paperille ja laittaa sen kirjekuoreen

Säkeistö 2: Tyttö on vessassa, pesee kasvonsa ja katsoo peiliin.

Kertosäe 2: Tähän osioon sijoitin takaumat ja väläykset muistosta.

Intron toisinto: Esitellään matka mielen onkaloihin näyttämällä matkaa vintille ja kuvia ovissa olevista lukoista.

Väliosa: Soittajat mustassa maailmassa, soittajien kasvoja näkyy nyt ensikertaa enemmän. Väläyksiä muistoista.

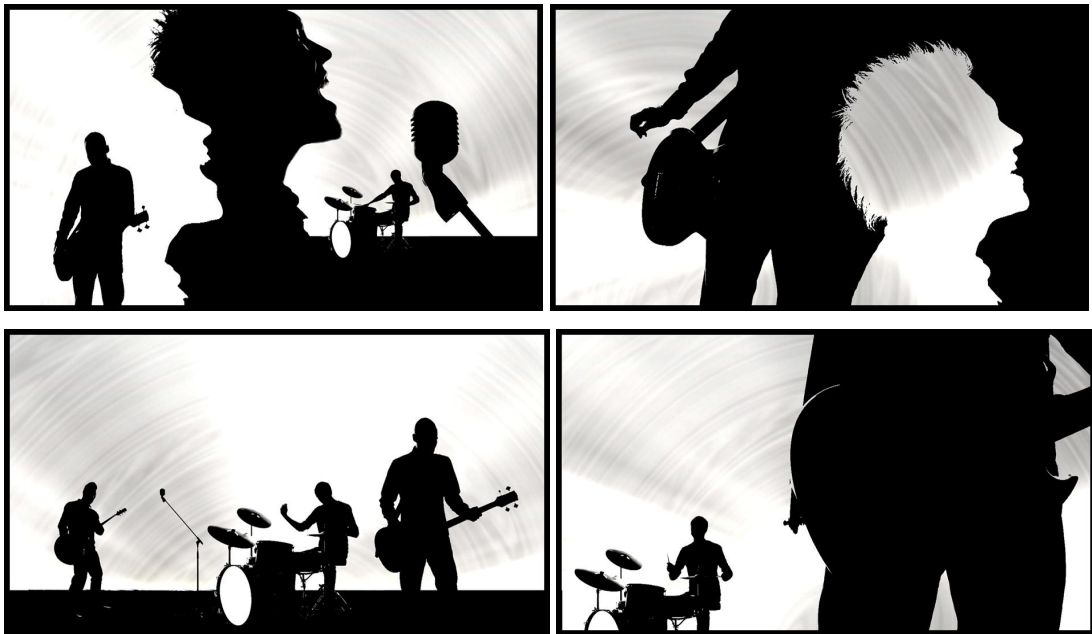
Kertosäe 3: Tyttö kulkee vintillä kuoren kanssa ja saapuu tilaan jossa on paljon samanlaisia kirjekuoria. Hän liittää uuden muiston muiden sekaan.

Loppuosa: Tyttö istuu alas, peittelee kasvojaan kunnes kääntyy kohti kamera.  
Kun kappale loppuu, tyttö katsoo kohti kameraa mustan silmän kera.

Tällaisen karkean jaon pohjalta lähdin sovittamaan materiaalia musiikkiin.

### 6.3.2 Editointi

Purettuani materiaalin ja hahmoteltuani videon kulun päätin aloittaa urakkani soittosuukien mustavalkohahmojen yhteensovittamisesta. Tässä tapauksessa tämä vaihe vei aikaa eniten, sillä jokaisen soittajan osuus kuvattiin erikseen. Ensin siivosin taustat ja väritin soittajat, sitten yhdistin kolme soittajaan samaan kuvaan ja lopuksi lisäsin taustaan vielä eloa. Useiden vaiheiden jälkeen pääsin kuitenkin toteamaan, että aikaa kannatti käyttää, sillä yhdistäminen onnistui loistavasti, eli juuri niin kuin olin suunnitellut. Materiaalia katsoessani voinkin todeta, että ilman tätä ratkaisua videosta olisi tullut visuaalisesti paljon köyhempi. Eri ottoja otettiin tarkoituksella useissa eri kokoluokissa. Tämän ansiosta videoon saatiin useita erilaisia kuvakollaaseja soittajista.



Kuvat 2, 3, 4 ja 5. Esimerkkejä kuvakollaaseista, joita yksittäisistä kuvista videoon rakensin.

Ennen kuin ryhdyin sovittamaan tarinaa musiikkiin, päätin tutkia tarkemmin askelmerkkejä, joita olin hakenut lyyrisen kameran liikkeistä ja dramaturgisista taitekohdista. Huomasin, että moni lyyrisen kameran ohjeistus ainakin tämän musiikkivideon tapauksessa toteutetaan nimenomaan leikkauspöydän ääressä. Monet nopeat tekstissä olevat kuvakoon muutokset sain paikallistettua ja hiottua kohdalleen nimenomaan editointiyksikössä.

### 6.3.3 Kuvan ja lyriikan leikkaaminen yhteen

Rinnastavassa leikkaustyyliissä ydinasia on leikata yhteen toisiinsa liittymättömiä kuvia, jolloin ne saavat yhdessä uuden merkityksen. Rupesin pohtimaan jo projektini alussa seikkaa, että miksei laululyriikkaa ja kuvaa voisi leikata yhteen tähän periaatteeseen nojaten. Yhdistämällä vielä tekstin lyyrisen kameran liikkeet tähän ideaan päätin kokeilla tätä leikkaustyyliä videooni. Leikkasin ennen tätä ensin videosta version, joka ei seurannut lyyrisen kameran liikkeitä tai rinnastanut kuvaa ja lyriikkaa tietoisesti. Tämän tein siksi, että halusin lähinnä itseäni varten version, jota voisin verrata lopulliseen. Tämän jälkeen siis aloitin leikkaamaan lyyrisen kameran liikkeitä silmällä pitäen.

Aloitetaan siis purkamaan leikkausta alusta. Musiikkivideossani kulkee koko ajan periaatteessa kaksi maailmaa käsi kädessä, joten halusin että ne mielletään alusta lähtien yhteen toisiensa kanssa. Aloituskuvaksi tein täten kuvan, jossa tyhjälle paperille ilmestyy soittaja ja aloittaa kappaleen. Heti alusta lähtien siis alleviivataan, että tarinan kanssa vuorottelevat mustavalkoiset soittokuvat ovat muistoja, jotka liittyvät tarinaan ja ilmestyvät videon edetessä muistojen lailla enemmän esiin tarinan päähenkilön silmiin.



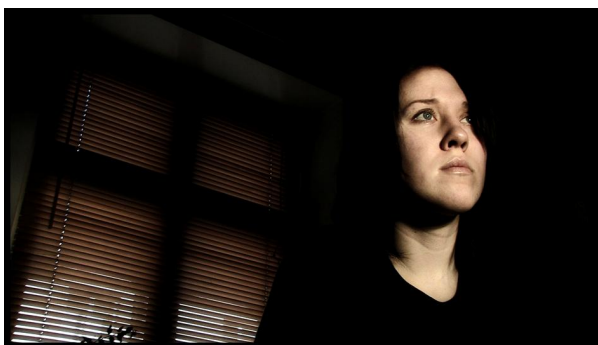
Kuva 6: Videon alussa soittaja ilmestyy paperille.



Nidottuani näin tarinat yhteen lähdin liittämään ennalta suunnitellun mukaisesti kuvia musiikkiin. Suunnittelin aluksi minkälaisella johdonmukaisuudella rinnastan eri kuvia eri sanojen kanssa. Laululyriikassa tarinan päähenkilö on tilanteessa, jossa muistaa vähän kerrassaan tapahtuman elämänsä menneisyydestä. Kuvallisessa tarinassa päähenkilö miettii hetken, kirjoittaa sitten muistonsa paperille, sulkee sen kirjeeseen ja kuljettaa mielensä sopukoihin talteen muiden muistojen sekaan. Kappaleessa on osittaisia refengejä säkeistöistä ja kertosäkeitä, jolloin lyriikka toistuu, mutta kuvallisesti tarina liikkuu kuitenkin eteenpäin. Tämän takia näin tärkeäksi ottaa leikatessa huomioon mitä kuvia yhdistää mihinkin sanoihin näissä lyyrisissä toistoissa, jotta toistuviin sanoihin liitetään leikkauksessa loogisesti toistuvat asiat.

Lähdin leikkaamaan materiaalia kronologisesti kappaleen alusta kohti loppua. Päätin ensin leikata musiikin päälle soittokuvista pohjan, jonka päälle sitten liitin tarinan kuvat. Sitten purin käytettävän materiaalin aikajanelle ja jaoin ne raa’asti karkean rakennekaavioni mukaisesti paikalleen, jotta näkisin oliko ennalta määrittelemäni rakenneideani käyttökelpoinen. Todettuani, että kuvallinen materiaali liikkuu juuri sopivalla vauhdilla eteenpäin, rupesin hiomaan niitä lyriikan liikkeiden ja musiikin rytmin mukaan paikoilleen.

Laulun intron aikana esittelin kuvalliset soittokuvat, tilan ja päähenkilön. Koska introssa ei ollut sanoja, leikattiin kuvat yhteen pelkästään rytmin ehdoilla. Siirryttäessä ensimmäiseen säkeistöön päästään seuraamaan jo lyyrisen kameran liikkeitä. Laulun ensimmäinen säe on täynnä tiiviitä kuvia seinistä, nauloista ja taulujen varjoista. Sijoitin ensimmäisen säkeen sisään siis tiiviitä kuvia pysähtyneestä tilanteesta ja kuvia ympäristöön ja muistoaan tarkkailevasta päähenkilöstä.



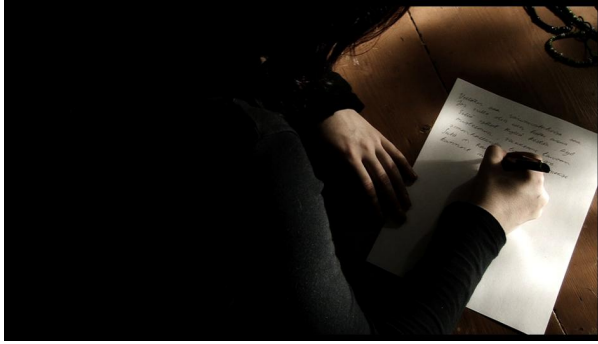
Kuva 7. Ensimmäisessä säkeistössä päähenkilö tarkkailee muistoaan.

Toinen säe alkoi laajemmalla mustavalkoisen maan kuvauksella, tähän sijoitin tarkoituksella pitkän lähestyvän soittokuvan, jotta nämä soittokuvat assosioituisivat paremmin päähenkilön näkemiin muistoihin. Puolivälissä säettä leikkasin takaisin kuvaan paperista, johon oli ilmestynyt kuva laulajasta. Tämän liitin tähän silmälläpitäen laululyriikan kohtaa *vanhat maisematkin herää eloon uudestaan*. Kolmannesta säkeestä paikallistin aikasiirtymän tulkitessani lyyrisen kameran liikkeitä aiemmin. Tässä kysyttiin *kuinka katsoa aikaa, syviin silmiin*, joten halusin kuvallisesti korostaa ensinnäkin, että katsoja on nimenomaan tarinan päähenkilö, joka palaa taas muistoissaan menneeseen aikaan. Kohdasta *mitä takaa en voi poistaa* leikkasin toimintaan: päähenkilö ottaa kynän aikomuksenaan kirjoittaa. Sijoitin tähän vielä kuvan, jossa basisti soittaa paperilla, jotta soitto-osuuksien yhdistäminen muistoon vielä korostuu. Ensimmäisen säkeistön viimeiseen säkeeseen yhdistin lyyrisen kameran tulkinnassa staattisen odottamisen. Päähenkilö siis odottaa, että menneisyydestä muisto tulee esiin.



Kuva 8. Paperille ilmestyy soittaja.

Kertosäe lähtee liikkeelle toiminnalla. Lyyrisen kameran liikkeitä etsiessäni laululyriikasta tulkitsin kameran tiltaavan lennokkaasti taivaalta maan päälle ja takaisin varsinkin kertosaäkeen lopussa. Kertosäkeessä pitää olla siis kuvauksellisesti myös toimintaa ja leikkauksien nopeampia kuin säkeistössä. Kertosäe alkaa aikasiirtymällä vuosien taakse, joten tähän halusin sijoittaa kirjoittamisen aloittamisen eli vuosien takaa tuleva muisto siirtyy paperille. Koko ensimmäinen kertosaäe purkaa tarinaa vuosien takaa paperille. Tällä rinnastin paperille kirjoitettavan tarinan juuri laulun muistoksi.



Kuva 9. Ensimmäisessä kertosaäkeessä muisto alkaa hahmottua paperille. Kuvakulma on sijoitettu yläkulmaan tarinan henkilöön nähden, koska muistolle halusin antaa hieman uhkaavan näkökulman.

Laululyriikan muistossa voidaan nähdä olevan selkeä väärintekijä, jonka ansiosta kipeä muisto on jäänyt mieleen. Päähenkilö tunnistaa väärintekijän äänestä kertosaäkeen lauseessa *veri velkojansa äänen, tunnistamaan, vieläkin saa*. Tämä väärintekijä on jo jäänyt ajan taakse, mutta kuitenkin vielä palaa mieleen nykyisenkin elämän vastoinkäymisissä, joissa saattaa olla samoja piirteitä kuin muiston tunnuspiirteissä. Koko musiikkivideon kuvallisen tarinan kantavana symbolina kulkee kirje, joten halusin yhdistää jokaisen *veri velkojansa äänen, tunnistamaan* -kertosaätoiston tapahtuneeseen. Ensimmäisessä kertosaäkeessä tämän lauseen kohdalla kirjoitetaan muistoa paperille, toisen kertosaäkeen kohdalla muisto tulee kuviksi ja takaumassa lattialta nouseva tyttö nousee säikähtäen ylös lattialta ja viimeisessä kertosaäkeessä nähdään tässä kohdassa useita kirjeitä katossa. Eli kyse ei ole vain yhdestä muistosta, vaan kyse on yhdestä muiston aiheuttajasta.

Toisen säkeistön kaksi ensimmäistä säettä olivat lyyrisen kameran liikkeiltään subjektiivisia. Tämän johdosta kuvasin pitkän kuvan, jossa vesi valuu lavuaariin. Lisäsin leikkausvaiheessa siihen nimenomaan rumpalin, sillä halusin lyömäsoittajalla korostaa muiston laatua. Lauseen *iskut kyllä kestän, vai vainko luulen niin*, kohdalla halusin avata muiston sisältöä katsojalle lisäämällä kasvoja pestäessä veteen leviävän veren.



Kuva 10. Rumpali soittaa veden päällä ja *iskut* sanan kohdalla veteen leviää punainen veri.

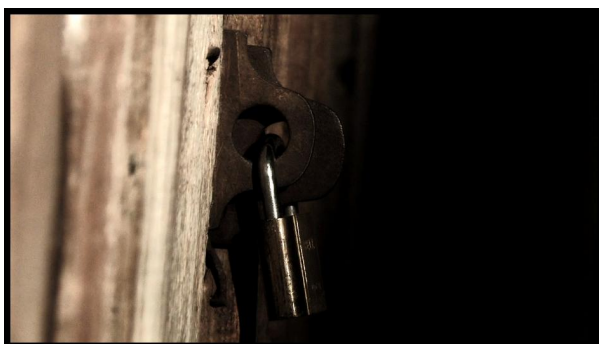
*Kuinka irti pääsen siitä, mikä kasvanut on kii* sisältää tunnuslauseen. Päähenkilö keskustelee itsensä kanssa eikä ota uskoakseen, että kyseessä on niin ahdistava muisto että se vaikuttaa elämään vieläkin. Kuvallisesti tarinan tyttö tuijottaa itseään peilistä. Jotta päähenkilön keskustelu loppuisi videolla jämäkästi, päätin sijoittaa *totuus* sanan kohdalle vielä lyhyen kuvan verisestä altaasta. Katsojalle ei muiston laatu jää tällöin epäselväksi. Viimein säe on jälleen staattisempi ennen kuin siirrytään seuraavaan kertosaakeeseen.

Toinen kertosaie on itse muiston esittelyä eli muisto konkretisoituu kuvallisesti. Tämän kertosaieen sisältöä avasin hieman jo ensimmäisen kertosaieen kohdalla. Kohdassa *Vuosien taa* siirrytään konkreettisesti hetkeen, josta muisto on jäänyt. Tässä lauseessa ensimmäisessä kertosaieessä rupesi paperille tulemaan tekstiä. Muistosta näytetään pätkiä kertosaieen ajan soittokuvien seassa, jonka jälkeen tapahtuu aikasiirtymä kuvallisesti takaisin tarinan nykypäivään. Kuvallisesti ei alleviivata mitään konkreettista tapahtumaa, sillä lyriikassakaan ei liikuta alleviivaavalla tasolla, vaan ennemminkin kerrotaan menneisyydessä olevan tapahtuman vaivaavan. Täten sijoitin takaumaan kuvallisesti vain muiston tapahtuman jälkeisiä asioita. Kokonaisuutena tämä rinnastetaan yhteen kuvallisesti siis ensimmäisen kertosaieen kanssa, jossa vielä katsojalle pimennossa oleva muisto kirjoitetaan paperille ja suljetaan kirjekuoreen.



Kuva 11. Toisen kertosakeen aikana näytetään kuvia muistosta. Tässä tyttö makaa lattialla.

Tämän jälkeen kappaleessa siirrytään lauluttomaan väliosaan, joka on rinnastettavissa musiikin rytmikaltaan ja kitarakuvioltaan laulun introon. Tarina etenee tässä vaiheessa tilanteeseen, jossa muistoa ollaan kuljettamassa muiden muistojen sekaan mielen perukoille. Kuvallisesti tahdoin korostaa tilanteen epätodellisuutta ja päähenkilön matkaa mielen sopukoihin tilanteena, joka järkyttää häntä. Päätin käyttää vinorajausta eli kääntää kuvien sommittelut vinoon. Tein myös kuvaan kallistuksia sen keskustan ympäri korostaakseni tätä efektiä, jolloin käytävillä kävelevä päähenkilö tuntui olevan kuin laivan käytävillä. Lisäsin kuvien väliin yksityiskohtia useista lukoista, joilla tahdoin kuvata päähenkilön saapuvan paikkaan, joka on täynnä salattuja muistoja.

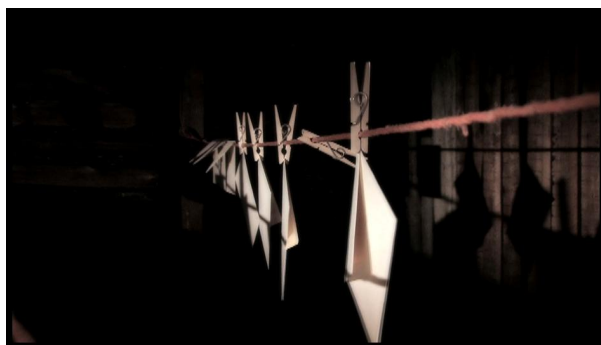


Kuva 12. Väliosan alussa näytetään kuvia tilasta johon tarinan päähenkilö tulee. Vinoon rajatussa ja keinuvassa tilassa on paljon lukkoja ja lukittuja tiloja.

Väliosan edetessä hiljaiseen laululliseen kohtaan soittajat esittäytyvät ensikertaa kasvoiltaan näkyvinä ja muutaman kuvan ajan savuisessa maailmassa, joka ei ole ollenkaan samanlainen kuin aiemmat soittokuvat. Muistot siis konkretisoituvat, jolloin palaavat mieleen lähempänä alkuperäistä. Väliosan laululyriikka sisältää refengin säkeestä seitsemän, joka sijaitsee toisessa säkeistössä ja sisältää *tunnuslauseen*. Toisessa säkeessä vielä epäilevästi avattu lause lauletaan nyt apua pyytävästi ja tarinan

päähenkilö näkee muistonsa ja tunnustaa tapahtuneen. Väliosan loppuosa lisää hieman alleviivausta säkeellä *sillä iskut kyllä kestän, vai vainko luulen niin, näin kirjoitit muistiin*. Tällöin kuvallisesti halusin tuoda samoja elementtejä esiin kuin aiemmin, sillä laululyriikassa oli myös toistoa. Toistin ensin kuvan itse muistosta eli tytöstä makaamassa lattialla, sitten iskujen kohdalle laitoin verisen altaan niin kuin toisen säkeistönkin aikana ja lopuksi tytön katseen joka taipuu alaspäin kirjoitusasentoon.

Näistä asetelmista siirrytään viimeiseen kertosaäkeeseen. *Vuosien taa mennään* vauhdikkaasti käytäviä pitkin, kunnes saavutaan pitkälle käytävälle, jonka päässä on ovi. Päähenkilö avaa oven ja huone on täynnä kirjekuvia. Muistot siis nähdään nyt päähenkilön toimesta kokonaisina ja elävinä, ja niitä on paljon. Tässä vaiheessa myös soittajat näkyvät valossa ja kasvon piirteet on erotettavissa välkkeen seasta. Soittokuvayhdistelmät ovat myös luonnollisia. Yhdistin kirjeeseen ja muistoon joka kerta *veri velkojansa äänen* -kohdan kertosaäkeessä. Tällä halusin korostaa, että kyseessä on nimenomaan yhden tietyn tekijän muisto. Nyt saapuessamme tilaan, joka on täynnä samanlaisia kirjeitä, koemme että ne ovat tulleet saman tekijän toimesta.



Kuva 13. Vintillä katossa on paljon kirjeitä.

Kappaleen lauluttomaan loppuosaan halusin sisällyttää tarinallisesti vielä informaatiota. Kuvallisesti ja lyyrisesti kappaleen aikana ei kuitenkaan kerrota kuin vihjein tapahtumasta, joka on jättänyt tämän vaivaavan muiston. Sijoitin siis kappaleen loppuun vielä vapaan tulkinnan muiston tuloksesta eli laitoin tytölle mustan silmän ja tytön katsomaan suoraan kohti kameraa, jolloin katsoja otetaan mukaan konkreettisesti tarinaan.

Näin tarina oli nyt saatu leikattua kasaan ja rinnastavaa leikkaamista sekä lyhyisen kameran liikkeitä oli käytetty hyväksi paikoittain erittäin ahkerasti. Oli aika siirtyä jälkityöstön pariin.

#### 6.3.4 Jälkityöstö

Jo kuvaustilanteessa tein soittokuvista erittäin kontrastisia ja väritin leikkauspöydällä ne vielä jyrkemmiksi. Tein soittokuvien taustalle pyörivän kuvion, että kuvien absurdius korostuisi. Muu kuvattu materiaali oli paljolti erilaista, joten jälkityöstössä halusin yhtenäistää kuviota. Halusin kuitenkin pitää värin läsnä materiaalissa, joten lähdin hakemaan todella jyrkkää ilmaisuja soittokuvien tueksi. Muutamien testien jälkeen oikea jyrkkyys kuviin löytyi ja materiaali rupesi keskustelemaan paremmin keskenään.



Kuvat 14 (alkuperäinen) ja 15 (käsitelty). Lisäsin jyrkyyttä jälkityöstössä muuhun materiaaliin, jotta se keskustelisi leikkauksessa paremmin soittokuvien kanssa. Tässä kyseisessä kuvassa tein päivällä kuvatusta materiaalista yökuva, koska halusin sijoittaa muistosta näytettävät väläykset yöhön.

Lisäsin soittokuviiin muutamaan kohtaan lyriikkaa vastaavan efektin. Esimerkiksi ensimmäiseen säkeeseen laitoin esimerkiksi kohtaan *kuinka katsoa nyt aikaa, syviin silmiin* epätarkennuksen. Tässä vaiheessa oli tärkeää osoittaa suoraan, että tarinan päähenkilön muistikuvia esittävät nimenomaan soittajat. Kun soittokuvia tuli esiin tarinan edetessä yhä enemmän ja enemmän, lisäsin niihin lopulta värieffektin aivan laulun loppuosassa.

Kun värin tulivat mukaan soittajien osuuksiin, väritin myös päähenkilölle hakatun silmän. Tällä rinnastin vielä lopuksi soittokuvat muistoihin eli kun soittokuviiin ilmestyi värin, päähenkilön kasvoille ilmestyi myös muiston laadusta viittaava ollut mustelma. Näiden viilauksien jälkeen koin, että teososani oli valmis.



Kuvat 16 (alkuperäinen) ja 17 (käsitelty). Totesin, että maskeerattu mustasilmä ei ollut riittävän voimallinen, joten päätin värittää ruhjeisen silmän jälkityöstössä.



## 7. POHDINTA

Alussa kun lähdin tätä teosta toteuttamaan, tuntui itseni lisäksi monista muistakin koko paletti käsittämättömältä. Ensinnäkin miten voisi ajatella, että musiikki ja kuva voisivat olla niin tiiviissä synergiassa, että tuloksena olisi audiovisuaalinen kokonaisuus? Toisenhan pitää luonnollisesti olla vetovastuussa, näinhän on opetettu. Ja miten yksi mies sen voisi toteuttaa, mikäli isotkaan tuotantoryhmät eivät tätä ole saaneet aikaiseksi? Ja ennen kaikkea, jos hanke onnistuu, niin mitä sitten?

Se, mitä lähdin tällä tutkielmalla etsimään, oli joukko konkreettisia keinoja, joilla musiikkia ja kappaleen laululyriikkaa voisi tulkita kuvallisesti nykyistä tarkemmin. Ja mitä enemmän aihetta tutkin, sitä syvemmälle aiheeseen upposin. Esittelin tutkielmassani lyyrisen kameran käsitteen ja sovelsin sitä laululyriikkaan, syvennyin synestesian tutkimiseen ja etsin äänikerronnasta ja musiikista vastaavuuksia kuvakerronnan alueella, tein rytmisiä testejä kuvaustilanteissa, purin laululyriikan dramaturgisiin osiin ja pohdin hieman kuvakulmien ja kuvadramaturgiaa jne. Näitä kaikkia sovelsin jollain tavalla teososi toteutuksessa.

Lyyrinen kamera käsitteenä ja lyriikan tulkinta sekä laulun sanojen leikkaaminen kuvien kanssa rinnastavasti nousivat erityisesti keskeisiksi tutkimuksessani ja soveltaessani näitä keinoja teososaani. Nimenomaan tämän seikan selvittämiseksi leikkasin ensin version videosta, jossa en tietoisesti seurannut leikatessa lyyrisen kameran liikkeitä, vaan laitoin kuvat paikalleen niin sanotusti hyvän näköisesti musiikin rytmin kanssa. Katsoessani lopputulosta koin, että katsoja joutuu nyt tekemään valinnan kappaleen tarinan ja kuvallisen tarinan välillä eli tähän näyttää ihan samalta kuvahelinältä kuin kaikki muutkin musiikkivideot. Näytin tätä versiota myös muutamalla katsojalla ja palaute oli hyvää, mutta he yhtyivät edellä mainitsemaani tarinan seuraamisesta.

Lähdinkin jännittynein mielin tekemään toista leikkausta laululyriikasta hakemieni lyyrisen kameran liikkeiden pohjalta. Saatua toisen version kasaan, olo oli vähintäänkin hämmäntynyt. Kuva tuntui sulautuvan tekstin tarinaan erittäin tiiviisti ja jokaisella siirrolla tuntui olevan perusteltu yhteys tekstiin. Tarinan seuraaminen oli nyt

kivutonta ja edellisen leikkauksen nähneet henkilöt olivat jopa sitä mieltä, että olin lisännyt informaatiota, vaikka lähinnä vaihdoin vain kuvien järjestystä lyriikan ehdoilla.

Nyt teososan ja tutkielman valmistuttua olen entistäkin vakuuttuneempi, että tätä kautta voidaan löytää paras mahdollinen kuvallinen vastine musiikille. Musiikkivideosta voi tulla näitä keinoja soveltamalla kokonaisuus, eikä videota katsoessa tarvitse välttämättä tehdä valintaa seuraako kuvan tarinaa vai kappaleen tarinaa. Tosin on myönnettävä, että jälkeinpäin tuntuu siltä kuin olisi raapaissut tutkimuksilla ja kokeiluilla vasta jäävuoren huippua, vaikka koinkin jo näillä esiin kaivamillani keinoilla olevan erittäin paljon merkitystä musiikkivideoni lopputulokseen.

Absoluuttiseksi totuudeksi en näitä esille nostamiani keinoja tahdo alleviivata, mutta haluan ennemmin nostaa esille uusia tapoja tulkita musiikkia kuvallisesti. Soveltaessani omassa teosossassani näitä keinoja löysin itse selkeästi uusia tulkinnallisia tasoja musiikkivideooni. Kaikkein eniten hyötyä oman työni kannalta koin olevan lyyrisen kameran liikkeiden paikantamisesta. Nimenomaan se avasi uusia tulkintamuotoja laululyriikkaan nimenomaan kuvaajan näkökulmasta.

Kaiken kaikkiaan arvioisin teososani onnistuneen hyvin siihen nähden, että kaikkia löytämiäni tulkintakeinoja osannut vielä nyt ensimmäisellä kerralla varmasti soveltaa tarpeeksi tehokkaasti. Omaan työhön keinoja oli kuitenkin erittäin hauska kokeilla ja on jännittävä nähdä millä tavalla pystyn soveltamaan tulkintakeinoja muiden tekemään musiikkiin. Tekoprosessin aikana tutkin myös, mitä hyötyä on vastata koko projektista itse. Olin sitä mieltä jo aloittaessani projektia, että tuotantoryhmien eri jäsenten pitää tuntea toistensa työalueita, jotta voivat päästä parhaaseen mahdolliseen tulokseen. Olen kuullut ammattilaisilta esimerkkejä tapauksista, joissa esimerkiksi kuvaaja ei ole tiennyt, voiko taustassa olevan sauman poistaa kuvasta jälkityöstössä ja on paininut ongelman kanssa kuvaustilanteessa tuntikausia. Tämän johdosta sitten aikataulut ovat venyneet. Eli tietäminen hieman editoinnin mahdollisuuksista olisi säästänyt esimerkin tapauksessa selvää rahaa.

Teososaani tehdessä havaitsin monta konkreettisia hyötyä siitä, että hallitsen ja hoidan joka osa-alueen itse. Kuvatessani soitto-osuuksia tiesin tarkkaan, minkälaisia kuvia tarvitsen sisällöltään, jotta hahmojen yhteen liittäminen ja käsittely onnistuu parhaiten.

Kuvatessani tarinaosuutta videoon tiesin tismalleen, minkälaisia rajauksia teen tulkittuani lyyrisen kameran liikkeitä lyriikassa ja minkälaisia eri kokoja ja liikkeitä kuviin tarvitsen leikkausta silmälläpitäen. Ja koska toimin samalla videon ohjaajana, pystyin sanomaan kuvatessani heti kun onnistunut otto oli tullut ja leikkausta aloittaessani materiaali oli jo tuttua. Yhteenvetona voisin todeta, että omassa tapauksessani ainakin tämä malli oli hedelmällinen. Pysyin aikataulussa ja materiaali oli juuri sitä mitä olin suunnitellutkin. En toki voi yleistää että tämä olisi kaikille sopiva toimintamalli, mutta olen vakuuttunut, että oman videon lopputuloksen kannalta tämä oli varmasti paras mahdollinen tapa.

Mitä hyötyä tästä koko tutkimuksesta sitten on? Omasta mielestäni musiikkivideoilmaisun kannaltahan hyöty on mielestäni itsestään selvä asia. Jos näillä keinoilla pystytään löytämään parempi kuvallinen vastine musiikille, onnistuttaessa kuulostaa musiikki myös toimivan kuvan kanssa paremmalta. Tällöin myös tilaajan vaatimukset kaupallisesta menestyksestä saattavat toteutua aiempaa paremmin. Ja mitä tuotantokoneiston osa-alueiden kokonaisvaltaisempaan tuntemiseen tulee, mielestäni tällä alalla ei koskaan voi tietää liikaa.

## LÄHTEET

Alanen, Antti & Pohjola, Ilppo 1992. Sähköiset unet. Helsinki: VAPK Kustannus.

Alexandr Skrjabin, Wikipedia, [WWW-dokumentti]

<[http://fi.wikipedia.org/wiki/Aleksandr\\_Skrjabin](http://fi.wikipedia.org/wiki/Aleksandr_Skrjabin)>

<[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Scriabin\\_keyboard.png](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Scriabin_keyboard.png)>

(luettu 14.3.2008).

Bordwell, David & Thompson, Kirstin (1990): Film Art: An Introduction, 3. ed. New York: McGraw-Hill.

Cytowic, R. Synesthesia 1995: Phenomenology and Neuropsychology. A Review of Current Knowledge Psyche 2(10), July 1995. [WWW-dokumentti]

<<http://psyche.cs.monash.edu.au/v2/psyche-2-10-cytowic.html>> (luettu 14.13.2008).

Filmsound.Org [WWW-dokumentti] <[www.filmsound.org](http://www.filmsound.org)> (luettu 1.4.2008)

Huttunen, Sampsa 2004. Inhimillinen havainto ja kuvailmaisuus. Opinnäytetyö. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Juslin, Patrik N. & Sloboda, John A. 2001. Music and emotions. England: Oxford University Press.

Kenttämies, Jouni 2007. Äänipää. [WWW-dokumentti]

<[http://www.aanipaa.tamk.fi/musa\\_1.htm](http://www.aanipaa.tamk.fi/musa_1.htm)> (luettu 20.3.2008).

Korvenoja, Pekka 2004. Tv-kameratyön perusteet. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Kärjä, Antti-Ville. Musiikkivideo ja musiikkiteollisuus: symbioosista dekonstruktioon? Artikkelit Intervalli-lehdessä. 2/2000.

Kärjä, Antti-Ville 1997. Musiikkivideo Suomi-popin pyörteissä. Kulttuurintutkimus 4/1997. Saatavana myös [WWW-dokumentti]  
 <<http://www.uta.fi/laitokset/mustut/populaarimusiikki/aineisto/suomipop.html>>  
 (luettu 12.1.2008).

Lehtonen, Tommi 1997. Suomalaiset Antisankarit - Suomalaisuusdiskurssi kolmessa 1980-luvun elokuvassa. Helsingin yliopisto, Kulttuurien tutkimuksen laitos/Folkloristiikka. Pro gradu 2007. Saatavana myös [WWW-dokumentti]  
 <<https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/7055/suomalai.pdf?sequence=1>>  
 (luettu 1.4.2008) .

Lundgren, Tapani. Ääni ja elokuvan viimeistely. [WWW-dokumentti]  
 <[mediakompassi.yle.fi/files/ABC5.pdf](http://mediakompassi.yle.fi/files/ABC5.pdf)> (luettu 30.3.2008).

Mertsalmi, Pirkko 2000. Marginaaliaineistoa (musiikkivideot). Artikkelit Intervalli-lehdessä. 2/2000.

Music Video. Wikipedia. [WWW-dokumentti]  
 <[http://en.wikipedia.org/wiki/Music\\_video](http://en.wikipedia.org/wiki/Music_video)>  
 (luettu 12.1.2008) .

Nissilä, Lasse 2001. Synesthesia - Tietoisuuden mielikuvat. Oulun yliopisto, Opettajainkoulutuskeskus. Pro gradu 2001. Saatavana myös [WWW-dokumentti]  
 <[http://www.lassenissila.net/dmdocuments/Gradu\\_Lasse\\_Nissila.pdf](http://www.lassenissila.net/dmdocuments/Gradu_Lasse_Nissila.pdf)>  
 (luettu 14.3.2008).

Pirilä, Kari & Kivi, Erkki 2005. OTOS Elävä kuva – elävä ääni. Helsinki: Like.

Pirilä, Kari & Peltomaa, Hannu & Kivi, Erkki 1983, Elokuvailmaisun perusteet. Helsinki. Insinööritieto Oy.